

البيان

مجلة أدبية ثقافية شهرية محكمة
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت
العددان 384 - 385 يوليو - أغسطس 2002



عدد خاص

- قصص عربية
- قصص من الأدب العالمي
- أصوات جديدة في القصة
- قراءات في تجارب قصصية
- ضيف العدد

القاص محمد المنسي قنديل

البيان

العددان 384-385 يوليو-أغسطس 2002

مجلة أدبية ثقافية شهرية محكمة تصدر

عن رابطة الأدباء في الكويت

رئيس التحرير:

د. خالد عبد اللطيف رمضان

أمين التحرير:

نذير جعفر

natherg@hotmail.com

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات،
دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان:
ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد،
سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً
أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب. 34043 العبدلية -
الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2518286 -
هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 - فاكس: 2510603

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني

Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة البيان

- 1- مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية محكمة، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعتنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصلية في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:
- 2- أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
- 3- المواد المرسلة تكون مطبوعة على الآلة الكاتبة ومدققة لغوياً ومرققة بالأصل إذا كانت مترجمة.
- 4- الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات تحال إلى مختصين ومحكمين للبت في صلاحيتها.
- 5- موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف.
- 6- المواد المنشورة تعبر عن آراء أصحابها فقط.

**LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(384-385) July-August. 2002**



Al Bayan

Editor-in-chief

Dr. Khalid Abdulattef Ramadan

Excutive Editor

Natheer Jafar

natherg@hotmail.com

Correspondence

Should Be Addressed To:

The Editor:

Al Bayan Journal

P.O. Box: 34043 Audilyia -kuwait

Code: 73251 - Fax: 2510603

Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602

- **كلمة البيان** د. خالد عبداللطيف رمضان ٤
- **بحوث:**
- القصة القصيرة: المصطلح (نشأته وتطوره) د. سهام ناصر ٧
- القصة القصيرة / ليوني ماركس ترجمة: د. محمد فؤاد نعناع ٢١
- **تصني من الكويت** ٣٠
- **تصني من مصر** ٧١
- **تصني من سورية** ٨٠
- **تصني من المغرب العربي (المغرب = الجزائر = تونس)** ١٠٢
- **ضيف العدد (القاص محمد المنسي قنديل)** ١٠٦
- **تصني من الأدب العالمي** ١٥٢
- **أصوات جديدة في القصة العربية** ١٧٤
- **قراءات في تجارب قصصية** ٢١٤

يأتي تخصيصنا هذا العدد للقصة، إيماناً منا بما تحتله القصة اليوم في أدبنا العربي من مساحة، وما تشكله من أهمية للمهتمين بالإبداع الأدبي. وقد أفردنا للقصة الكويتية في العدد ما تستحقه، من تسليط الضوء على إبداعات بعض قصاصينا البارزين.

ففي الكويت، شأن ما حدث في العالم، انتشرت القصة بشكل واسع رغم عمرها القصير نسبياً، وهذا ما حدث في العالم كله، فالقصة هي آخر ما ابتكره الإبداع البشري من الفنون الأدبية، ورغم ذلك فهي تحتل مكانة مرموقة في أوساط القراء والدارسين على السواء، وتحتفي بها الإصدارات الأدبية، كما يفضلها الناشرون على غيرها من الإبداعات الأدبية، لرواجها عند القراء.

ورغم أن القصة القصيرة قد استفادت من تقنيات الشعر ولغته الإيحائية، إلا أنها جارت على القصيدة الشعرية، وسرقت جمهورها، وبمقارنة بسيطة بين كتابة الشعر وكتاب القصة القصيرة في بلد صغير مثل الكويت من حيث كمية الإنتاج ومستواه، نجد أن كفة القصة هي الراجحة.

لدينا كوكبة من كتاب القصة، لا تكل ولا تمل إنتاجاً على مدار العام، وتجتهد في تطوير نتاجاتها، والإرتقاء بفنّها.

وما كان هذا الإنتاج الغزير والمتميز، لولا ما حققه الرواد بدءاً من الإرهاصات الأولى من عشرينات القرن الماضي على يد خالد الفرج وما لحقها من جهود

القصة

القصيرة

وتواصل

الأعمال

د. خالد عبد اللطيف رمضان

عدد من الأدباء لتأصيل هذا الفن الأدبي الجديد، ونخص منهم فهد الدويري الذي يعد مؤصل فن القصة القصيرة في الكويت، لما له من إنتاج وفير، وإقترب أسلوبه من الأسس الفنية للقصة القصيرة، ومرجع فضله أنه واصل المحاولة إلى أن انتشر هذا الفن في الساحة الثقافية الكويتية، عن طريق الصحافة الناشئة التي نقلته إلى جمهور القراء.

وجذبت القصة عدداً من أدباء الكويت المعروفين ومن الشباب لولوج هذا الفن الجديد، ولكن معظم المحاولات كانت متواضعة المستوى الفني، أو شحيحة الإنتاج، حيث اقتصر جهود بعضهم على محاولة واحدة أو اثنتين فقط، واستمر هذا الوضع حتى بداية الستينات عندما بدأ سليمان الشطي كتابة القصة، بنشره قصة (الدقة) عام 1962 في مجلة صوت الخليج.

وإذا ما اعتبرنا فهد الدويري مؤصل فن القصة القصيرة في الكويت، واعترفنا له بفضل الريادة، فإن سليمان الشطي رائد الولادة الجديدة للقصة القصيرة في هذا الجزء من الوطن العربي، لبدايته الحقيقية التي نقلت القصة من شكلها التقليدي، وطابعها السردي التقريري، ونزعتها الإصلاحية المباشرة، إلى محاولة دائبة للتجديد، والبحث عن شكل جديد يتوافق مع حركة التطور في فن القصة القصيرة بالوطن العربي والعالم، بفضل انفتاح المجتمع الكويتي الجديد على العالم الخارجي، وسنوح الفرصة للمثقفين للإطلاع على التيارات الفكرية والثقافية والأدبية التي تسود العالم بصفة عامة، والوطن العربي بصفة خاصة، وانتشار المطبوعات العربية من كتب ومجلات، وتيسر الحصول عليها في الكويت.

ونلاحظ على كتاب هذه المرحلة عدم تأثرهم بصورة كبيرة بمن سبقهم من رواد القصة الكويتيين، بل إنهم قد انطلقوا إلى عالم أرحب، واتصلوا بالقصة العالمية، واطلعوا على إبداعات أهم كتاب القصة العرب، وسبب ذلك تواضع المستوى الفني لجيل الرواد. فقد وجد الكتاب الشباب أن القصة في الوطن العربي قد وصلت إلى مكانة جيدة، وأخذت تسير حركة التجديد في فن القصة القصيرة على مستوى العالم. لأن من الطبيعي أن يتجهوا إلى الأصل، محاولين الارتقاء بنهم وتجاوز محاولات من سبقهم من أبناء وطنهم.

ومن أهم الأسماء التي تظالعنا في هذه المرحلة: سليمان الشطي واسماعيل فهد اسماعيل وسليمان الخليفي وحسن يعقوب العلي وعبدالعزیز السريع وعبد الأمير التركي وليلى العثمان ثم ظهر وليد الرقيب وطالب الرفاعي وليلى محمد صالح وفاطمة يوسف العلي وطيبة الإبراهيم، وحمد الحمد، ووليد المسلم وثريا البقصي ومحمد العجمي وغيرهم، وها قد ظهرت الآن أسماء جديدة تنقل القصة القصيرة إلى عوالم أوسع وأرحب، ويحتضن هذا العدد مفاجآت كتاب البداية الحقيقية في الستينات من القرن الماضي، وكتاب المرحلة التالية التي ظهرت في الثمانينات من القرن نفسه، إضافة إلى جيل جديد من الكتاب يحاولون إثبات وجودهم في ميدان القصة، إذا ما واصلوا المسيرة وطوروا من أدواتهم الفنية، مضيفين جهودهم إلى جهود زملائهم الذين سبقوهم في هذا المضمار.

■ القصة القصيرة دراسة في المصطلح (نشأته وتطوره)

د. سهام عبد القادر ناصر

■ القصة القصيرة / ليوني ماركس

ترجمة: د. محمد فؤاد نعناع



«القصة القصيرة»

تحت

دراسة في المصطلح

نشأته.. تطوره

د. سهام ناصر
جامعة حلب، كلية الآداب

مصطلح «القصة» Story، والقصة القصيرة Short Story في الآداب الغربية؛

وتظهر كثرة المصطلحات التي تشير إلى هذا الفن في النقد الغربي إشكاليات تعريف هذا الفن أولاً، وإشكاليات المصطلح نفسه وما يعنيه من اضطراب وتداخل ثانياً، ففي معجم مصطلحات الأدب ما ينوف على ثلاثة وعشرين مصطلحاً وتعريفاً لهذا الفن (2).

- وفيما يتعلق بفن القصة القصيرة، فقد تحدد مصطلحه من خلال مجموعة خصائص ومميزات شكلية بنائية تتعلق بالحدث، وهو يصور لحظة عابرة منفصلة عما قبلها وما بعدها، وله بداية ووسط ونهاية وزمن ومكان، وتتحقق وحدته من خلال الشخصية، وتكتمل القصة بالموقف أو «لحظة التنوير»

فن القصة بعامة فن حديث العهد لم تعرفه الآداب الغربية إلا منذ حوالي قرن فقط، بدءاً من أواخر القرن التاسع عشر - بل إن مصطلح القصة عموماً لم يشع استعماله إلا منذ أوائل القرن العشرين، وربما كان الكاتب الأمريكي هنري جيمس (1843 - 1916م) أول من استخدمه (1).

العهد في الأدب العربي وهما «الرواية» و«القصة القصيرة» بمعناها التقني المحدد(8). وإذا حاولنا البحث عن أسباب هذه الصعوبة وجدناها ترتبط بمجموعة من العوامل أهمها: اضطراب المصطلح وتقلقه، وظروف نشأة القصة العربية، ثم قضية التأصيل، وأخيراً مسألة الأجناس الأدبية ودورها في عدم حسم الخلاف حول التداخل القائم فيما بينها.

١ - اضطراب المصطلح وتقلقه؛

يعاني مصطلح القصة في معظم الأعمال النقدية العربية من الاضطراب وعدم النضج، فهناك تداخل واضح بين مفاهيم القصة القصيرة والمتوسطة والرواية بل والمسرحية أيضاً إلى درجة تذوب معها الحدود الواضحة التي تفصل بين هذه المصطلحات بشكل قاطع، ولعل هذا التداخل يمتد بأسباب إلى نظرية الأجناس الأدبية، وغيابها عن ساحة النقد العربي ولا سيما الجانب النظري منه. إن تعدد المفاهيم الاصطلاحية التي يحملها مصطلح «قصة» يبرز بوضوح في الدراسات التطبيقية، وتبرز معه صعوبة تحديد المصطلح نفسه، فالقصة القصيرة، عند الدكتور جميل سلطان «مقامة» والمقامة «قصة صغيرة تعتمد على حادث طريف وأسلوب منمق» والقصة عنده سابقة على المقامة وهي في جذرها «الحكاية المطولة العربية القديمة والمأخوذة عن الأعراب والرواة في عهد بني العباس

ويقوم نسيج القصة من لغة ووصف وحوار وسرد على خدمة الحدث(3). وفي حين يتحدد مفهوم القصة القصيرة، عند بعض النقاد بغلبة الموقف عليها - تجسيد روح العصر من خلال لحظة أو موقف(4). مع تأكيد أهمية الزمن و«معقولية» الحدث، لا بمعنى التشابه مع أحداث الواقع، بل بمعنى كيفية إخراج الحدث المتصور إلى الوجود في نطاق هذا التشابه(5)، يتحدد عند بعضهم الآخر بالتركيز على العناصر البنائية خاصة السرد والتخييل والمحاكاة، وإبراز تفاصيل الواقعة أو الحادثة(6) بإخراجها من متواليات الواقع أو التاريخ ووضعها في نسق حكائي ضمن متواليات فنية خاصة بهذا النسق، وهذه العناصر ستكون المنطلق لتعمق بقية العناصر الدالة على طبيعة القص ووظائفه(7).

مصطلح «القصة القصيرة» في النقد العربي الحديث؛

تظهر معظم الدراسات النقدية التي تناولت فن القصة والقصة القصيرة تحديداً، صعوبة التوصل إلى صياغة مفهوم واضح ومحدد حول مصطلح القصة في الأدب العربي، فهناك من يتساهل في استعمال المصطلح حتى يجعله يشمل كل كتابة تنحو نحو سرديا مهما كانت مراميها وطبيعتها الفنية، وهناك من يتشدد في تحديد الدلالة الفنية للمصطلح فيرفضه أصلاً ويستعيز عنه بمصطلحين حديثي

مفهوم واحد يعكس صعوبة إيجاد تعريف دقيق لفن القصة أو القصة القصيرة، كما يشير إلى صعوبة تحديد تاريخ نشأتها في الأدب العربي، فقد أظهر الزمن عمق المحاولات الهادفة إلى إيجاد قالب محددة لتصنيف الإبداعات الفنية، وليس ما نشهده اليوم من تداخل بين الأجناس الأدبية سوى تأكيد على رفض «القولبة» (15). إن مصطلح «القصة» و«القصة القصيرة» تحديدًا، مصطلح غربي الأصل، يرتبط بحركة الفكر الأوروبي، ويسير بحسب تطوره العام، ويخضع لنظرية الأجناس الأدبية الغربية، فهذا المصطلح شأنه شأن الكثير من مصطلحات النقد الأدبي المتعلق بالقصة ودراستها، دخل ساحة الأدب والنقد العربيين جاهزا وقبل أن تنشأ الأعمال الأدبية التي ينطبق عليها، ومن هنا عمد كثير من الأدباء والنقاد على السواء. في أعمالهم الأدبية والنقدية. إلى تحديد ما يقصدونه من مصطلح «قصة» والتعريف به وموازنته مع الأعمال الأدبية الأخرى التي تنتمي إلى هذا النوع من الفنون، كالمقامة والحكاية والأقصوصة والرواية وربما المسرحية.

2. نشأة المصطلح؛

- يرتبط البحث في نشأة القصة العربية والقصة القصيرة إلى حد كبير بقضية التأصيل من جهة وبقضية الأجناس الأدبية من جهة أخرى، فقد لعبت ظروف نشأة

تطورت حتى صارت مقامة» (9). ويستعمل الدكتور شاكر مصطفى مصطلح «القصة» بمعناه الواسع الشامل لكل من فني الرواية والقصة القصيرة، وأحيانا المسرحية، وعلى الرغم من قرب الصلة بين المقامة والقصة القصيرة، كما يقول، فإنه لا يكاد يلحظ وشيجة نسب بين الطرفين في إنتاج القصص مما يدفع إلى القول إن القصة القصيرة، لم تكن ذات مفهوم خاص بها، وإنما كانت رواية فحسب (10). أما الناقد خلدون الشمعة فيسمي «صراخ في ليل طويل، حيناً قصة طويلة (11)، وحيناً آخر رواية (12)، كما يسمي «ألف ليلة وليلة» لكامل الكيلاني قصة كاملة وهي التي تجاوزت القصة القصيرة وقصرت عن الرواية (13). ويشمل مصطلح «قصة» عند الدكتور حسام الخطيب «كل ما يمكن أن ينضوي تحت اسم النثر القصصي من أشكال فنية ولا سيما «الرواية والقصة القصيرة، ويعمل الناقد جمعه بين القصة القصيرة والرواية. كمصطلح. في أحكام مشتركة. بأن أدبنا القصصي أدب ناشئ وأن أغلب الكتاب الذين جرت دراسة أعمالهم، هم كتاب قصة ورواية في وقت واحد، وهو في دراسته وفي تحديده لنشأة القصة العربية يتجاوز التحديد الدقيق للمصطلح، ويشير إلى أن التمييز بين فني القصة القصيرة والرواية ظهر في مرحلة متأخرة جدا في أدبنا القصصي (14). ومما لا شك فيه أن اضطراب المصطلح ودلالته الشاملة لأكثر من

العالمية ومدارسه الحديثة ثانياً. ومن خلال البحث في هذه القضية تتكشف لنا ثلاثة مواقف، يؤكد أولها الأصل الغربي للمصطلح، ويؤكد ثانياً الأصل العربي، ويقوم الموقف الثالث على التوفيق بين المذهبين أو الموقفين السابقين.

أ- يذهب معظم النقاد إلى أن «القصة والقصة القصيرة» فن حديث النشأة، أخذناه عن الآداب الأوروبية، وتأثرنا في مذهبها وأصوله بتلك الآداب، فهو فن غربي مستورد لا جذور له في أدبنا العربي القديم على الرغم من المؤثرات التراثية المتمثلة في المقالة والحكاية والمقامة، فالقصة عند الدكتور شاکر مصطفى غربية المنشأ، ولدت مع ولادة المجتمع السوري الحديث، دون جذور واضحة في الماضي أولاً، وبنتيجة تلك الحركة الأدبية البرجوازية الحديثة التي لعب فيها التأثير الغربي الدور الأول ثانياً، ويشدد الباحث على كلمة «ولدت» لأنه لا يرى علاقة وثيقة بين المحاولات الأولى قبل الحرب العالمية الأولى وبين القصص التي ظهرت بين الحربين (16). وهذا ما يؤكد الدكتور محمد يوسف نجم، إذ يشير إلى ضعف تأثير التراث الشعبي، بل عجزه، عن مدّ كتاب القصة في مطلع عصر النهضة بما يغنيهم في هذا الإطار (17). لقد ظلت القصة القصيرة تمارس حتى مطلع الأربعينيات بوصفها نوعاً أدبياً غريباً أمكن «استيراده» حين أصبحت الظروف الاجتماعية والأدبية موافقة،

القصة العربية في مطلع هذا القرن دوراً كبيراً في تضخم الآراء حول فكرتها وطبيعتها ووظيفتها وتحديد هويتها، فقد كانت ظاهرة جديدة وإن اقترنت بأشكال قصصية قديمة في الأدب العربي كالخبر والحكاية والمقامة. وهذا ما شدد الخلاف حول أصالة هذا الفن، وانتسابه إلى الأدب العربي بين اعتباره تطوراً لاحقاً للأساليب القصصية القديمة، واعتباره جنساً أدبياً جديداً ومستقلاً.

أ- المصطلح وقضية التأصيل؛

تصاعد اهتمام النقاد بهذه القضية ولا سيما في أواخر الستينيات، فقد أخذوا يبحثون في أصل نشأة القصة والقصة القصيرة وتمييزها كجنس أدبي مستقل عن الحكاية والمقامة والرواية، ومما لا شك فيه أن اختلاف النقاد حول تأصيل القصة العربية إنما يعود حيناً إلى الخلافات المنهجية التي تملّي عليهم رؤى خاصة ومختلفة، وحيناً آخر إلى عدم الدقة في تطبيق المناهج النقدية، ومن هنا كانت دعوة النقاد إلى إيجاد تخصص في نقد الأجناس الأدبية، وإلى إيجاد منهج يحمل القدرة على تحليل الأعمال القصصية وسبرها وتقييمها ووضعها في موقعها الصحيح من القصة العربية ثم العالمية، ويساعدهم على تجاوز النظرة الضيقة لفن القصة وربطه في كثير من تطبيقاتهم النقدية العملية وممارساتهم التنظيرية بتيار الأدب العربي الحديث أولاً، وبتيارات النقد

ويجمع بين الأصلين العربي والأوروبي لفن القصة، فالقصة العربية الحديثة عند د. رياض عصمت تنحدر من مصدرين: التراث الأدبي العربي القديم بلامح السردية المشوقة، والأدب العالمي الحديث بدراميته وتجريبية المتأثرتين بالأجناس الإبداعية الأخرى، فبينما تستمد القصة القصيرة العربية عامة والسورية خاصة، أصولها وملامحها من القصة الأجنبية التي رسخ أول دعائمها كل من ألكسندر بوغوفول وموباسان وتشخوف، فإن أول ميلاد للأدب القصصي في العالم كان من أرض العرب، ثم انحدر إلى إسبانيا (الاندلس) متمثلاً بأدب الكدية عموماً، والمقامة على وجه التحديد، وهكذا تعاني القصة العربية عامة من عدم «تبلور هوية خاصة مهيمنة» (24)، والقصة العربية القصيرة عند خالدة سعيد بدأت في القرن الماضي ومطلع القرن الحالي متأثرة ببعض الأشكال التراثية كالمقامة، ومتأثرة بتقنية القصة الغربية من جهة أخرى (25).

ب. المصطلح وقضية الأجناس الأدبية:

مصطلح «الجنس الأدبي» (26) مستعار من «البيولوجيا» ويستخدم للتمييز بين الأعمال الأدبية من منظور أشكالها وتقنياتها، وليس ثمة معادل لهذا المصطلح في النقد الأدبي وإن استخدمت كلمات «نوع» و«شكل» في موضع «جنس»، وتشير معظم

ولم تحمل علامة تطور طبيعي (18). وبإعراض أدبائنا عن فن المقامات والحكايات الشعبية أثبتوا عجزهم عن استنباط أسلوب للقص نابع من صميم إرثنا الفكري، فقد اتجهوا نحو الغرب واستوردوا منه هذا الفن، وبذلك لم يستطيعوا ابتكار أو إحداث شكل عربي للقصة العربية أو لقصتنا المحلية (19).

ب. وبالمقابل، يتلمس فريق آخر من النقاد أصلاً عربياً لفن القصة والقصة القصيرة، ويبحثون له عن جذور في التراث العربي القديم بين خبر وحكاية ومقامة كما رأينا عند د. جميل سلطان ومن هذا المنطلق يؤكد مارون عيود نشأة هذا الفن عربياً، فقد ابتدأ عندنا من المقامات (20)، ونقله الأوروبيون عن العرب (21). كذلك يرد د. علي نجيب عطوي فن القصة إلى المقامة، ويؤكد انتقاله إلى الغرب عن طريق الأدب الإسباني ونماذج العربية الأصل من خلال قصص الشطار والصعاليك التي تغلغت في التقاليد الأدبية الأوروبية، والتي ساهم الأدب العربي ممثلاً في جنس المقامات بتطعيم نماذجها وتغذيتها (22)، ويرى د. فؤاد المرعي أننا إذا أخذنا بتعريف القصة انطلاقاً من مبدأ القصر، وهي السمة التي تميز القصة من الألوان الأدبية الأخرى، فلا بد من الاعتراف بدور كتاب المقامات في عصر التنوير في إنشاء هذا اللون الأدبي المحدد (23).

ج. وثمة فريق ثالث يحاول التوفيق بين الاتجاهين السابقين،

ببطلان افتراض بعضهم أن القصة في سوريا فن واحد، قد تكون له جذوره في الأدب العربي القديم، ويرى أن المنطلق ليس في هذه الجذور، ملغيا بذلك صلتها بقصص القرآن وألف ليلة وليلة والمقامات والحكايات الشعبية(28).

- وانطلاقاً من الحضور الكثيف للقصة في العديد من الأشكال الأدبية والفنية غير المتناهية تقريبا، كالأسطورة والخرافة وحكاية الحيوان والحكاية الشعبية والقصة والرواية والملحمة والمسرحية والتاريخ، وكذلك حضورها في كل الأزمنة والأمكنة والمجتمعات بحيث لا يوجد شعب لا في الماضي ولا في الحاضر ولا في أي مكان من دون قصة(29). فقد دفع عدم تبلور نظرية للأجناس الأدبية، بعض النقاد إلى تعريف القصة بأنها كل ما يمكن أن ينضوي تحت اسم النثر القصصي من أشكال فنية، ولا سيما الرواية والقصة القصيرة، ذلك أن الفصل بين الأشكال القصصية المختلفة ينطوي على تصنيفية مصطنعة، إضافة إلى ما يبرز عند معظم النقاد من مبالغة واضحة في تطبيق مفهومات الأنواع الأدبية(30) في حين دفع بعضهم الآخر إلى اعتبار القصة القصيرة جنسا أدبيا هاما قائما بذاته يختلف عن كل الأجناس الأخرى كالرواية والشعر ويقترب ببنيتها الداخلية من فن المسرح، ولا يعني هذا التحديد تأطيرا شكليا ضيقا للقصة لأن الفن إذا أراد أن يؤثر فعلا، فلا بد له من أن ينمي لغته التعبيرية الخاصة(31).

الدراسات النقدية إلى غياب نظرية للأنواع أو الأجناس الأدبية في النقد الأدبي العربي، ذلك أن تحديد جنس العمل الأدبي أحد محاور النقد الأدبي الحديث، فبه يتميز العمل الأدبي وترسم هويته ضمن منظومة الأجناس الأدبية، وغياب هذه النظرية يعد مسؤولاً عن اضطراب في الرؤية يسود معظم الأعمال النقدية التي تتصدى لتحديد بعض أنواع الأدب النثرية وخاصة القصة والقصة القصيرة. وهو مسؤول أيضا عن «الرؤية المشوشة» التي ترى في المقامة بل وفي الحكاية شكلا أوليا غير مصقول لقصة قصيرة حديثة، ويشير الناقد خلدون الشمعة إلى أنه من نتائج قصور معرفة النقد العربي المعاصر بنظرية الأجناس الأدبية وبحدود كل جنس أدبي على حدة أن اعتبر المقامة «قصة قصيرة بدائية» بدلا من أن يميز جنسا أدبيا مستقلا، كذلك أطلق على القصة غير المكتملة اسم «الحكاية»، وهي بدورها جنس أدبي متبلور الخصائص(27). ويطرح الناقد حلا لهذه المعضلة باعتماد منهج جديد يسميه «المنهج البيولوجي في المخبر»، وهو يتبع طريقة عالم الأحياء الذي يتناول المادة ويفحصها فحصا دقيقا ومباشرا، ثم يقارن عينة منها بأخرى، فالمطلوب أولا - كما يقول - تحديد زاوية التناول بين المنهج التاريخي الذي يؤكد أهمية الخلفية الاجتماعية والسياسية، وبين المنهج الجمالي الذي يؤكد ابتكارات الأنواع والأشكال، وتبعاً لذلك يحكم الناقد

وحده، والثانية دائرة تحليل عناصره بقصد تأويل دلالاتها» (36).

من الملاحظ أن النقاد ينطلقون من تحديد جنس العمل الأدبي «القصة القصيرة» من نقد «الشكل»، ولا يعني هنا الأسلوب أو الصياغة، وإنما يعني التقنية، أو القالب الفني، أو التركيبي الذي يعتمد عليه الأديب لتحقيق غرضه الدلالي والفني وهو أكثر صلة ببنية الأثر الأدبي، إن الأسلوب «شيء شخصي يتعلق بالكاتب ذاته»، أما الشكل الفني فهو «شيء يتعلق بالعمل نفسه»، ومن هنا يحدد د. نعيم اليافي أهم معالم الشكل الفني للقصة القصيرة في أربع نقاط هي: مبدأ الوحدة، وعنصر التركيز، ثم الإيجاز، وأخيرا النهاية (38).

لقد مرت القصة في تطورها بأدوار مختلفة، جسدت أجناسا متعددة كالرواية والقصة القصيرة، ورسخت مجموعة أساليب من خلال عناصرها الثابتة كالحادث والعقدة والحوار لتجسد موقفا ما، على أن الحدث واقتتران دلالته بالموقف من أكثر عناصر القصة ارتباطا بتعريفها، بل بتحديداتها في جنسها الأدبي الخاص. فبينما تصور الرواية عملا ملحما كبيرا يستوعب كل غنى الحياة وتنوعها، تصور القصة حدثا واحدا أو عدة أحداث تجسد ملامح نموذجية لظروف اجتماعية معينة، ومن هنا كان حجم القصة صغيرا بالقياس إلى حجم الرواية، ومن هنا كانت قلة عدد الشخصيات فيها، على أن هذا التحديد لحجم القصة وما تصوره ليس نهائيا

لقد امتزج مصطلح القصة عند بعض النقاد بالحكاية والمقامة، كما رأينا سابقا من خلال قضية التأصيل، إلا أنه - ومن خلال قضية الأجناس الأدبية - أصبح يمتزج بالرواية، بل وينحدر منها، فكلهما جنس سردي نشري على الرغم من اختلاف البنية الفنية لكل منهما عن الآخر ذلك أن «البنية السردية» مؤلفة من بنيات سردية «أصغر» ثلاث القصة والحكاية والطرفة.. ومن بنيات أدبية أوسع وأشمل ثلاث المسرحية والرواية (32). ويحتكم النقاد إلى معيار الشكل في عملية المزج هذه، ومن هنا فقد مر فن القصة القصيرة بمرحلة امتزج فيها بالرواية، أو كان تلخيصا لها في فترة «الرواية المكثفة» (33)، ويقارب الدكتور حسام الخطيب هذا المذهب - كما مر معنا سابقا (34). ويتراوح مصطلح القصة عند محمد كامل الخطيب بين القصة القصيرة والرواية، على الرغم من الاختلاف بين هذين الفئتين مما يوجب نقديا التفريق بينهما أولا، وتعريف مصطلح القصة القصيرة ثانيا (35).

إن نقطة الخلاف التي تعيق عملية تحديد القصة كجنس أدبي له مقوماته التي تميزه عن بقية الأجناس الأدبية النثرية تعود إلى المعيار الذي يحتكم إليه الناقد في ضبط نوعية الجنس الأدبي عن بقية الأجناس الأدبية من جهة أخرى، ومن هنا تتباين وجهات النظر و«تتولد القضايا الإشكالية في دائرتين: أولاها دائرة ضبط الجنس

الذي يشكل ما يدعى بخصوصية الجنس الأدبي، إلا أن خضوع هذه الأجناس للحاجة أولا، وللشروط الإنسانية، ولتحولات الصيرورة الإنسانية ثانيا، جعل قيمتها الجمالية غير ثابتة وغير مطلقة (41).

- إن المعضلة التي يعاني منها النقد العربي المعاصر هي اصطدام مقولة الأجناس الأدبية بإشكالية التعامل مع التراث الإبداعي في تاريخ الحضارة العربية، مما دفع ببعض النقاد إلى الوقوع في مأزق «الإسقاط المنهجي»، فقد أخذوا يسقطون على الأدب العربي أنماطا من التصنيف غريبة على تاريخ الأدب العربي، يضاف إلى ذلك أن بحث النقاد في جذور فن «القصة» أو فن «الرواية» في الأدب العربي، يبدأ من التراث، فهم يتخيرون بعض ما ييسر عليهم التقريب بين لون الصياغة العربية، ونمط التصنيف الأجنبي (42)، من هنا كانت الحاجة ماسة إلى بلورة نظرية في الأجناس الأدبية، أو ابتداء علم تصنيفي يتخذ من البنيات الأساسية للأجناس الأدبية القديمة في الأدب العربي، وخاصة النثرية منها «كالسيرة والخبر والحكاية والمقامة»، منطلقا له في تحديد مقومات الأجناس الأدبية الجديدة، وهذا المنطلق لابد أن يبدأ من تمايز التقنيات التي تعبر عن أجزاء البنيات التي يتألف منها كل جنس أدبي، كالسرد والحدث والحبكة والحوار والعقدة والصراع والشخصيات والخيال والراوي والحجم والعرض، وعلاقة ذلك كله، من خلال الموقف

وحاسما، والأمر يتوقف على محتوياتها وما تطرحه من موضوعات، فقد يكون لواقعة اجتماعية تصورها القصة أهمية شاملة لنظام الحياة كله في عصر من العصور (38).

- مما تقدم يبدو لنا أن الأجناس الأدبية ما هي إلا أساليب التصوير الأدبي، وهذه الأساليب محكومة بالتداخل فيما بينها من جهة، وبالتطور الاجتماعي التاريخي من جهة ثانية، فالتداخل يكشف أن مقولة «الجنس الأدبي» مقولة اصطلاحية قابلة «للكسر» (39) بمعنى أن تزال الحدود والحوارج بين الأجناس الأدبية حيث يمكن أن تتألف عدة أجناس أدبية في عمل واحد، كأن تستفيد الرواية أو (السرد الروائي) من فن الحكاية العربية، وتستفيد القصة القصيرة من الخبر التاريخي، وأكثر ما يتجلى هذا التداخل في الشعور إذ يمكن أن يدخل الصراع الدرامي وربما السرد القصصي في بنيته. كذلك يشير خضوع هذه المقولة للتطور الاجتماعي والتاريخي إلى عدم وجود مبدأ موحد لتقسيم أجناس الأدب إلى أنواع وألوان، فالأدب متنوع وهو يتطور على نحو يتلاءم مع تطورات حاجات الناس الفكرية والمعرفية، ومنذ أن أخذت الأجناس الأدبية تتمايز عبر التاريخ «صار لكل منها نهج خاص في التعبير.. صار لكل منها حركية بنائية عامة تتولد منها القيم الجمالية الخاصة بكل جنس» (40) ومجموع السمات العامة لتلك الحركية، هو

العام للعمل الأدبي (المبدع) بالمبدع والمتقلي. ولعل أهم المعايير التي يمكن أن تنطلق منها محاولات ضبط مقاييس الأجناس الأدبية تتمثل في معيار الصياغة، الذي يبدأ من اللغة، ومعيار المضمون الذي يتقيد بالدلالة المقصودة، ومعيار التركيب، ويختص بالسبل الإبداعية التي يتوسل بها الأديب لبلوغ غرضه الدلالي والفني في الوقت نفسه، وهذا شديد للصوق ببنية العمل الأدبي من حيث هو نص بذاته (43).

تطور مصطلح «القصة»، وعلاقته بالتيارات الأدبية والنقدية،

منذ أقدم دراسة نقدية لفن القصة «فن القصة والمقامة» التي كتبها الدكتور جميل سلطان في عام 1943، حين كانت مسألة استحداث أجناس أدبية جديدة في الأدب العربي تعاني بعض الحرج. فهم مصطلح «القصة» على أنه امتداد لمصطلح «المقامة» وعلى أنه شكل حكائي، أو «مبنى حكائي»، فالقصة تدور حول بطل، يروي حوادثه راوية لقاية من الغايات (44)، وقد حدد الناقد شروط القصة الفنية الحديثة به البساطة والواقعية، والحيوية (45)، وهي شروط ترتبط في معظمها كما نرى بالتقنية في جانبها الأولي البسيط، اللغة أو الصياغة، فالبساطة عنده أن «يتجنب القاص التفخيم والبهرجة في قصته»، أما الحيوية فترتبط بتركيب القصة وبنائها، وتقوم على

عنصري «الزمن والبيئة اللذين حدثت فيهما الحوادث المروية، وعلى التحليل النفسي والاجتماعي، ثم التجرد والابتعاد عن التعليق الشخصي على الأحداث والشخصيات بصورة مباشرة، ويشير الشرط الثالث «الواقعية» إلى المضمون، ويعني بها ألا تكون القصة «وليدة الوهم والخيال الصرف» وأن تكون قريبة من الواقع مستمدة منه، وتتناول بعض جوانبه وأحداثه به الدعابة والنقد» والسخرية (46). ولعل في تأكيد الناقد أهمية التحليل النفسي والاجتماعي في القصة، إشارة مبكرة إلى نفعية الفن وإلى وظيفة القصة الاجتماعية (47).

لقد كان اهتمام النقاد بفن القصة عامة والقصة القصيرة خاصة ضئيلاً في بداياتها، الثلاثينيات والأربعينيات، ويرد بعض النقاد ذلك إلى فن القصة القصيرة نفسه كان في بدايته، وأنه لم يكن قد وصل إلى أن درجة من التطور فنا ومضمونا تؤهله لأن يكون موضوعاً للدراسة والنقد، ومن هنا فإن فهم مصطلح «القصة»، كفن جديد مستحدث ودراستها، إنما كان ينطلق من خلال مقارنتها بالأشكال الفنية القديمة في الأدب العربي، وخاصة فن المقامة، ولعل الناقد جميل سلطان في احتكامه إلى معايير الصياغة والمضمون والتركيب، لتحديد مصطلح «القصة»، قد قارب المعايير التي طرحها النقاد فيما بعد، في السبعينيات والثمانينيات، لضبط مقاييس الأجناس الأدبية الحديثة، إلا

أن تأكيد الناقد صلة فن القصة بالتراث، إنما يشير إلى دور التوجه القومي التقدمي، في تلك الفترة، في التأسيس القومي عبر الاتصال بالتراث، والتحديث والعصرنة عبر الاتصال بأوروبا القرن العشرين. أما في الخمسينيات، فقد تبلور مصطلح «القصة القصيرة» ومفهومها لدى الأدباء والنقاد، وتميزت عن فن «الحكاية» أولاً وعن فن «الرواية» الذي امتزجت به في مرحلتها الأولى، وحدد النقاد ظهور «القصة الفنية»، بمفهومها الحديث الذي يلتقي مع مفهومها في الآداب الغربية، بظهور مجموعة فؤاد الشايب «تاريخ جرح» 1944 (48)، فقد أصبحت القصة تكتب لذاتها، ولما تحمل من الصلات بالواقع والحياة وليس مجرد الوعظ والإرشاد.

إن عدم نضج الوعي الرومنتيكي في تلك المرحلة كان عائقاً أمام إنضاج البناء القصصي كبناء فني أصيل يستوجب تعميق صلته بالواقع الاجتماعي وفهم مجراه الشامل وبنيته المعقدة، ومن هنا كان للاتجاه الواقعي في القصة القصيرة وفي نقدها، ممثلاً بمساهمات «رابطة الكتاب العرب» دوره في إنضاج هذا الفن الجديد واستيفائه لشروطه، وإنضاج فهم النقاد لمصطلحه، وتعرف خصائصه ونقاط تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية النثرية. لقد كانت الواقعية في القصة وفي نقدها من حاصل البحث عن أنجع الطرق الممكنة لجعل القصة أداة من أدوات الانتشار السياسي والدعاية

الإيديولوجية، وقامت الرؤية الواقعية الجديدة على المواجهة والتحدي والرغبة في التغيير، فأضافت إلى هذا الفن إضافات مهمة تجسدت في رفض الكثير من عناصره، فقد رفضت الرؤية الشعرية للحياة ورفضت ضباب الحلم والذكريات والتأنيق المختلق، وبذلك «تأرجحت المدرسة الواقعية في صياغاتها الفنية بين أسلوب الحلم الطوباوي وأسلوب التحقيق الصحافي عاكسة بذلك الاختلاف بين كتابها في زاوية الرؤية والموقف من الحياة» (49). وقد انطلق نقاد الخمسينيات من أهمية الفكرة في فهمهم لمصطلح القصة القصيرة، ومن المهام الاجتماعية لها، وتكررت في مقالاتهم مصطلحات «الشكل والمضمون»، و«البطل الإيجابي» و«الوظيفة الاجتماعية» و«الالتزام».

أما في الستينيات، فقد ولد مفهوم «القصة القصيرة» مجموعة مفاهيم ومصطلحات نقدية كانت تقرن به وتحدد مكانه بين الفنون المعاصرة، كما تحدد انخراطه في اتجاهات ومذاهب أدبية عالمية، مثل مصطلحات «القديم أو التقليدي أو المحافظ» ومصطلحات «الحداثة والمعاصرة والجدة»، وعلى أساس هذه المصطلحات رفض النقاد الوقوف عند الأعمال القصصية التقليدية، إذ لم يجدوا فيها ما يستحق الاهتمام، وحرصوا على البحث عن القصص الجديدة أو الحديثة التي تنهل مادتها من مشاكل الواقع المعقدة، وتقدم رؤية جديدة

«التجريب» أفقد فن «القصة القصيرة» - في الستينيات والسبعينيات. الكثير من ملامحه الأصلية التي قام عليها في الخمسينيات، والتي جعلته جنساً أدبياً قلماً بذاته، وعدت هذه الظاهرة بأنها ظاهرة «مشبوهة» لأنها أتت رد فعل على القصة الاجتماعية السياسية التي كانت سائدة في الخمسينيات (50). من هنا عد بعض النقاد هذا التداخل بين القصة القصيرة وغيرها من الأجناس الأدبية مؤشراً مرض وتراجع في هذا الجنس الأدبي الجديد، في حين عده آخرون دلالة تمكن القصة القصيرة من فنها، وارتدادها موضوعات ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحركة الثورة العربية وحرصها على تأمين الإيصال للمتلقي، وهذا خلق للقصة هويتها الفنية المستقلة مما دفعها لتكون في مقدمة الأجناس الأدبية أولاً، وهياً لاستقرار المعايير والمقاييس التي تتم دراسة القصة القصيرة وفقها ثانياً، وبذلك اتخذ مفهوم القصة القصيرة صفات وملامح أكثر استقراراً مما كانت عليه سابقاً (51).

- لقد ركزت الاتجاهات النقدية - لهذه المرحلة في فهمها لمصطلح «القصة القصيرة» وفي تحديدها لها بوصفها جنساً أدبياً متميزاً ومستقلاً، على الجوانب البنائية، القالب والشكل الفني، ثم الأسلوب أو الصياغة والتقنيات، إلا أن بعضها لم يغفل أهمية الموضوع في البناء الفني للقصة القصيرة ودوره في تحقيق الإيصال والتفاعل بين المبدع

للتجارب الإنسانية. لقد حددت مصطلحات «الحداثة والمعاصرة والجدة» تحول القصة القصيرة عن مسار التقليد بالثورة عليه، وتمثيل إرادة التغيير والمساهمة في بناء شخصية الأمة الثقافية الجديدة، وقد انطلق بعض النقاد في تحديد فهمه للقصة الجديدة أو المعاصرة من الأسلوب الفني، والتركيب البنائي للقصة، في حين انطلق آخرون من الفكرة أو المضمون أو الموقف الذي تتطوي عليه، ولعل اضطراب دلالة هذه المصطلحات، وعدم الركون إلى معايير ثابتة تحدد سمت الحداثة في القصة العربية، يعود إلى أن معظم هذه المصطلحات التي يوصف بها مفهوم «القصة القصيرة» مصطلحات منقولة أو مستوردة من ثقافة أخرى من جهة، وهي ليست خاصة بنقد القصة من جهة أخرى، بل هي مستمدة من ميادين مختلفة، وتشمل الأشكال الأدبية عامة.

- وفي السبعينيات والثمانينيات: تظهر معظم الدراسات النقدية تبلور مفهوم «القصة القصيرة»، وتحديد مصطلحه كجنس أدبي محدد ومتميز من الأجناس الأدبية الأخرى خاصة النثرية منها، وقد غلب على هذه الدراسات اهتمامها الشديد بفترة الخمسينيات، فقد ظل الاهتمام بتلك المرحلة قسوياً، في حين لم تحظ المراحل التالية إلا بالنظر السريع، وكان الاهتمام بمرحلة النشأة أو البدايات يلتقي مع رغبة التأصيل لقن القصة القصيرة وما لذلك من صدى قومي واضح. وأكد النقاد بالمقابل أن

بحد ذاتها دلالة، فهي - من وجهة نظره - حيادية (52)، ومن هنا فهو يعد فن «القصة القصيرة» شكلا جديدا معبراً عن الحركة البورجوازية، كما يعد المضمون الواقعي التقدمي لهذا الفن - الذي برز في الخمسينيات - تعبيراً عن حركة القوى الشعبية (53)، وهذه الرؤية تجعل من «القصة القصيرة» موقفاً طبقياً وأيديولوجياً، إن قوة قصص بعض كتاب الخمسينيات تكمن عنده - في مباشرتها وشدة ملاصقتها للواقع، وهذا يثبت حقيقة أدبية - من وجهة نظر الناقد - وهي أن «الشكل بذاته لا يعني دائماً الكثير، والقيمة إنما هي للشيء - في ذاته - أي للمضمون الذي يكون الشكل وعاء له، أي للفكر الإنساني العقائدي الذي يستخدم شكلاً ما، في جهة ما» (54)، أما قصص الستينيات فقد أصبح للتقنية دور في صياغتها بما قدمته من تطور وتنوع يعكسان غنى التاريخ الاجتماعي، وتعدد محاور صراعه، ومن ثم تعدد وجهات النظر وتعدد المواقف، من هنا يؤكد الناقد أهمية التقنية أو المقدرة الفنية في دراسة «القصة القصيرة»، ويؤكد المقدرة الفنية أساساً يجعل القصة قصة وليس الموقف العقائدي، رجعيًا كان أم ثوريًا وسواء أكانت القصة توافق أفكارنا ومعقداتنا أم لا (55).

والمتلقي، ودور المناخات السياسية والاجتماعية والثقافية وتغيراتها في ذلك كله، لقد كان المضمون والموضوع في «القصة القصيرة» وعلاقتها بالواقع وبالحركة الاجتماعية والفكرية والصراع الطبقي وأدائها لوظيفتها الاجتماعية، منطلقاً أساسياً عند بعض النقاد في صياغة مفهوم «القصة القصيرة». إلا أن بعض النقاد تشددوا في رؤية «القصة القصيرة» من زاوية التفسير الطبقي والاجتماعي فحسب، بغض النظر عن الجانِب الفني أو التقني وما يقدمه لهذا الفن إلا في حدود علاقته مع المضمون، وفي إطار تبعيته لهذا المضمون.. ومن هنا يغدو فن «القصة القصيرة» موقفاً شخصياً واجتماعياً في آن، يحمل دلالات طبقية وتاريخية، ويقدم صورة للملامح الاجتماعية لمرحلة تاريخية معينة، وهذا ما يجسده كتاب نبيل سليمان وبوعلي ياسين «الأدب والأيديولوجيا في سوريا، 1967 - 1973». ويؤكد الناقد محمد كامل الخطيب أنه في دراسته لفن «القصة القصيرة» يتوجه إلى علاقات عالم القاص لا إلى مكونات هذا العالم وهذه المكونات هي الأحداث والشخص والرموز والحيل الفنية - فهي عنده تأخذ دلالتها من موقف الكاتب وعلاقات القصة، وليس لها

- (1) ينظر الخطيب محمد كامل - السهم والدائرة، ط 1، 35، 36.
- (2) ينظر د. وهبة مجدي - معجم مصطلحات الأدب، 674.
- (3) ينظر المصدر السابق: 158.
- (4) ينظر أوكونور فرانك - الصوت المنفرد: 92.
- (5) ينظر المصدر السابق: 92-9.
- (6) ينظر ويليك ريفيه، وأوستن وأرين، 1972 - نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق: 281.
- (7) ينظر أبو هيف عبدالله، 1993 - ملحق حول المصطلح النقدي، الأسبوع الأدبي، ع 12، 374 أب.
- (8) ينظر د. الخطيب حسام، 1980 - سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 3: 13.
- (9) ينظر د. سلطان جميل، 1967 - فن القصة والقامة، ط 2، دار الأنوار، بيروت: 20.
- (10) ينظر د. مصطفى شاكر، 1958 - محاضرات عن القصة القصيرة في سورية. معهد الدراسات العربية العالية - القاهرة: 80.
- (11) ينظر الشمعة خلدون - الشمس والعقاء: 40.
- (12) ينظر الشمعة خلدون - النقد والحرية: 74.
- (13) ينظر الشمعة خلدون - المنهج والمصطلح: 174.
- (14) ينظر د. الخطيب حسام - سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية. ط 3: 5-6.
- (15) ينظر د. المرعي فؤاد - نظرية الأدب: 47.
- (16) ينظر د. مصطفى شاكر - محاضرات عن القصة القصيرة في سوريا: 45، 46، 236.
- (17) ينظر د. الدقاق عمر، 1971 - فنون الأدب المعاصر في سوريا، حلب، دار الشرق، ط 1: 109، 110.
- وينظر د. نجم محمد يوسف، 1966 - القصة في الأدب العربي الحديث. (1870 - 1914)، بيروت، ط 3، ص: 11، 13، 14.
- (18) ينظر د. الخطيب حسام - سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، ط 3: 28.
- (19) ينظر الشمعة خلدون، 1979 - المنهج والمصطلح. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 175، عن مقالة عادل أبي شنب لماذا لا نستنبط شكلاً محلياً لقصتنا المحلية، الطليعة السورية، 2 آب، 1969.
- (20) ينظر عبيد مارون، 1964 - في المختبر. دار الثقافة، بيروت، ط 2: 85.
- (21) ينظر عبيد مارون، 1952 - رواد النهضة الحديثة. دار العلم للملايين، ط 1: 143، 144.
- (22) ينظر د. عطوي علي نجيب، 1982 - تطور فن القصة اللبنانية العربية. دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1: 45.
- (23) ينظر د. المرعي فؤاد - في تاريخ الأدب الحديث: 150.
- (24) ينظر د. عصمت رياض، 1979 - الصوت والصدى. بيروت، ط 1: 11.
- (25) ينظر د. سعيد خالدة، 1979 - حركية الإبداع: 279.
- (26) يشير الناقد خلدون الشمعة إلى أن

- Genre أصلها باللاتينية Genus أي جنس أو نوع، والكلمتان اللاتينية والعربية مأخوذتان عن اليونانية (النقد والحرية): 148. 130.
- ويشير د. محمد وهبة إلى المصطلح Gen-re. أو Kind. - (الجنس أو النوع) وإلى أصلها اللاتيني Genus.
- (27) ينظر الشمعة خلدون- النقد والحرية: 129. 8.
- (28) ينظر الشمعة خلدون، الشمس والعنقاء: 129، 130، 131. دعا إلى هذه الطريقة الناقد عزرا باوند في كتابه "A.B.C. of reading".
- (29) ينظر بارت رولان، 1993. مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص. تر: د. منذر عياشي، دار الإنماء الحضاري، حلب، ط 1: 25-26.
- (30) ينظر د. الخطيب حسام، سبل المؤثرات الأجنبية: 5، 6، 8.
- (31) ينظر عصمت رياض- الصوت والصدى: 81.
- (32) ينظر ويليك ريتنيه وأوستن وارين- نظرية الأدب: 283.
- (33) ينظر د. اليافي نعيم- التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث: 8.
- (34) ينظر د. الخطيب حسام- سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية: 6-8.
- (35) ينظر الخطيب محمد كامل- السهم والدائرة: 37-38.
- (36) ينظر د. المسدي عبدالسلام، 1983. النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط 1: 106.
- (37) ينظر د. اليافي نعيم- التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث: 121.
- (38) ينظر د. المرعي فؤاد- نظرية الأدب: 89.
- (39) ينظر د. عبيد عبدالرزاق، 1980. دراسات نقدية: 44.
- (40) ينظر داود أحمد يوسف- لغة الشعر: 160.
- (41) ينظر المصدر السابق: 160.
- (42) ينظر د. المسدي عبدالسلام- النقد والحداثة: 108، 109، 110.
- (43) ينظر د. المسدي عبدالسلام- النقد والحداثة: 108، 109، 110.
- (44) ينظر د. سلطان جميل، 1967. فن القصة والمقامة، دار الأنوار، بيروت، ط 2، صدر عن جمعية التمدن الإسلامي، دمشق، 1943، 23.
- (45) المصدر السابق: 18.
- (46) ينظر المصدر السابق: 10، 11، 12، 13، 14، 15.
- (47) المصدر السابق: 14.
- (48) ينظر د. مصطفى شاكر- محاضرات عن القصة القصيرة في سوريا: 248.
- (49) ينظر د. فؤاد المرعي- في تاريخ الأدب الحديث: 388، 389.
- (50) ينظر الشريف جلال فوزي، 1977. ندوة حول القصة القصيرة في سوريا، الموقف الأدبي، العدد 76: 95.
- (51) ينظر الموقف الأدبي، 1981. استفتاء حول مستقبل القصة القصيرة. العدد الخاص بالقصة القصيرة: 123، 124، ص 425-430.
- (52) ينظر الخطيب محمد كامل- السهم والدائرة: 42-163.
- (53) ينظر الخطيب محمد كامل- السهم والدائرة: 42-163.
- (54) ينظر المصدر السابق: 62.
- (55) ينظر المصدر السابق: 113.

القصة القصيرة



تأليف: ليونتي ماركس
ترجمة: د. محمد فؤاد نعمان

تختلط أوجه متعددة بالتصور لهذا النوع الجديد، أي ما عدا الإيجاز، ومكان النشر في المجلة الأدبية، التكتيف الخاص للمضمون، وهي صفة، تمرقل منذ البداية إيجاد مفهوم ألماني سديد للقصة القصيرة. ومنذ اقتراحات شونباخ المختلفة - قصة المجلة الأمريكية القصيرة، والقصة القصيرة Novellette و Kurze Geschichte، والقصة الموجزة Skizze - بدأت تنتشر هذه التسميات المستعملة في النقد الأدبي الألماني بشكل مترادف حتى كثر استخدام مصطلح القصة الصغيرة، وأخيراً القصة القصيرة حوالي عام 1895. لقد كان الجانب الكمي في هذه التسميات المتعددة مشمولاً بشكل ظاهر، ولكن لدى استخداماتها التمس التركيب الفني الأخاذ أيضاً، وهو الذي لا يشير إلى شكل متين ظاهرياً فقط، ولكنه مركب، وإنما إلى شكل مركز في بناء تقني قصصي أيضاً. وتحقق القصة القصيرة بهذا التنويه الشامل المبني على تقنية القص سياق الإحالة القوية التي تميزها. وطبقاً لذلك ساد في الأدب الألماني المفهوم الحاسم تدريجياً، أي الإيجاز المحدد نوعياً بوصفه قاعدة

تختلط تصورات مختلفة، وبعضها متباين إلى حد ما بمفهوم القصة القصيرة وجنسها في الأدب الألماني منذ أواخر القرن التاسع عشر، غير أنها تشترك في سمة «الإيجاز» الأساسية لهذا الجنس. ويُعدّ تقدير المفهوم المناسب حاسماً لتعريف وجهه للشكل الأدبي «القصة القصيرة».

ونظراً إلى التسمية التي تعود إلى ترجمة مستعارة من الإنكليز - أمريكية Short-story، فلا يبعد ظاهراً أنّ علامة الإيجاز محددة من ناحية المحيط، وبما لا يفيد أيضاً معنوياً، وهذا يظهر تقليدياً ملائماً في الأدب الأمريكي، لأن التعريف على أساس عدة كلمات محددة لا يبين الفرق تجاه أشكال قصيرة أخرى، وعلى وجه التقريب تجاه القصة Novellette الناشئة مستقبلاً. إن الوسيلة المفضلة لنشر القصة القصيرة، أي المجالات الأدبية، تشجع مثل هذا التصنيف من خلال تحديدات ملزمة للمحيط، غير أنّ الاستقبال المبكر المثبت سابقاً، وحتى الآن من قبل هم - دامراو للقصة القصيرة في ألمانيا في عام 1886 يكشف أن الأمر يتعلق بما هو أكثر من المحيط الضيق. ومنذ هذه المحاولة الأولى للتحديد في إطار مقالة شونباخ: «حول الأدب القصصي الأمريكي في الوقت الحاضر» (مجلة رونداو الألمانية، العدد 67، ص 197 - 198).

جدا في السنوات التسعين. لقد سعت مجلات رفيعة المستوى، مثل مجلة سيميلنسيموس، ومجلة يوغيند إلى تشجيع النوع الجديد. وإن التعليقات النقدية لمسابقاتهما والقصص التي مُنحت الجوائز توضح أن الأمر يتعلق بأمثلة من الإيجاز المثقن نوعيا لدى محيط الكلمات المحدد. وتوضح التسميات المختلفة عصر الانقلاب الأدبي، لأنه بينما تبرز أمام الشكل التقليدي للقصّة، فإنها ما تزال تعكس البحث عن مصطلح مناسب يشمل الجديد بشكل أخاذ.

إن النماذج الأجنبية للشكل الجديد تعد كافية، كما تشهد كثير من القصص المترجمة حوالي عام 1900 من الأدب الأمريكي والفرنسي والروسي والاسكندنافي والانكليزي. فضلا عن ذلك يستند النقاد وإدارات التحرير إلى المؤلفين الذين يعدون قدوة حسنة مثل: موباسان وتشيفوف وهارته.

ويعود تطور هام آخر في التصور المعنوي لهذا النوع الشائع حديثا إلى ادجار آلان بوي، ليس من خلال بعض قصصه فقط، وإنما من خلال نظريته في التركيب أيضا، حيث كتب ثلاثة أعمال طالب فيها بفنّية البناء الصارم الموجه التأثير. ويتجلى الإيجاز على أنه مبدأ مركزي للتشكيل، وفيه استحقاق، أي أن تخطط العناصر المفردة لإحدى القصص على نهاية مفاجئة، بحيث ينشأ من البناء القصصي انطباع موحد، ولاسيما أن التأثير البالغ والإشارة الذهنية لمثل هذا النوع من

لفهم النوع، وكان هذا ابتداء من عام 1945 بشكل فاصل. وبهذا المعنى تكون وسيلة القصّ الكاملة رهن مبدأ التشكيل المركزي للقصّة القصيرة. ويظهر التقليل الشامل المستعمل من حيث التنوع ووفرة العلاقات مع آليات التقصير الأكثر اختلافا في نظرة لغوية وبنائية، ينبعث عنها افتتان النوع العميق المقلق غالبا.

في أثناء القرن التاسع عشر، وعندما نبّه التطور المنتشر دوليا على الأشكال الأدبية الكلاسيكية الموحدة المعايير بشكل صارم، بأن تكونت طرق قص متنوعة أيدت خطة القص المقتصرة. من ذلك البداية والنهاية المفتوحتان. ظهرت قصص أيضا، تقدم الأحداث فيها بتسلسل مركز مقتصرة على الأجزاء الدرامية. وهذا من شأنه أن يعود حسب وجهة النظر المضمونية إلى الظن أن الأمر يتعلق بالقصص القصيرة المبكرة لذلك. وعندما يتطور النوع تدريجيا إلى مكان تجمع «لوسائل القص الحديثة» (هو ليرر، ص 226)، فإنه يجب أن ينتبه إلى أن هذا التقليل يتبع المبدأ الأساسي البنائي. وأوضح ما يظهر في هذه الفترة الانتقالية هو الإيجاز. وكما تسمى ماري هيرتسفيد الظاهرة المرئية عام 1898 «بالخطوط العريضة» (مجلة يوغيند، ص 364-367)، ولا سيما منذ المذهب الطبيعي، من ناحية على أساس الاهتمام المتزايد بالتجريبيين في الحداثة الأدبية، ومن ناحية أخرى من خلال دعوة الكتابات العصرية إلى القصص القصيرة أو القصيرة

الحكاية القصصية يفترضان الاختصار المنبئ المركّز لدى التشكيل الموضوعي- والماضي، ولدى معالجة الزمن والمكان والشخصيات.

إذا كانت القصة القصيرة رغم الاهتمام الظاهر كثيرا بهذا الشكل والنماذج الأجنبية حوالي 1900 ماتزال تحتاج إلى عقود من السنوات حتى يتم الاعتراف بها اعترافا راقيا من الناحية الكيفية على أنها نوع مستقل في الأدب الألماني، فإنه يمكن سرد أسباب عدة لهذا، إن من الصعوبة بمكان قبول- إن لم يكن على الإطلاق- النوع الجديد بالنسبة إلى مبتدئين كثيرين للقصة- No- velle، لأنهم يعدّون هذا النوع الموروث أكثر أهمية. أما القصة القصيرة، فهم يجهلون قدرها، ويقللون من قيمتها، لأنها للقراءة السريعة ولقراء الصحف الذين يريدون استهلاكا سريعا، والحق أن كثيرا من القصص في ملاحق الصحف للتسلية تساهم في ذلك، إذ إنه مع الشغف بالقصة المتفاقمة تكون نموذج متواضع من الناحية الموضوعية والشكلية، أي المبني بناء تقليديا، لا يهتم فيه إلا بأثر المفاجئة النهائية. وما يتعلق أيضا بوجهة نظر بوي التي تعرضت لجمالية الإنتاج، أي استعمال الكاتب الصناعي لمادة القص، وخطط العرض فإنه يثبت فيما بعد أن الآراء مختلفة في هذه النقطة. ولا سيما بعد الحرب العالمية الأولى فقد أصبحت مراجع في تأليف هذا النوع مشهورة مع القبول الموضوع بقوة للأدب الأمريكي،

ماعداد القصص القصيرة وهي مراجع كانت مألوفة في التدريس في الجامعات الأمريكية. أما في ألمانيا فقد اصطدمت بموقف رافض بشكل مضاعف، لأن الوجه الصناعي أضر بالأسطورة الشعرية. ولذا تخطا الحملة في النقد الألماني ضد مؤلفات المدارس المطبوعة برفض القصة القصيرة بناء على أمثلة القصص المؤلفة بشكل أولى في ملاحق الصحف. ولكن يعتمد بعض النقاد، مع نزعة قومية جزئيا، على موروث ألماني خاص، ويساهمون بذلك بغموض معنوي، وأولا بالخلط مع النادرة، وقصة التقويم التاريخي. ولكن إلى جانب ذلك يستمر بشكل غير واضح احترام وتقدير القصة القصيرة الأمريكية الفنية، وممثليها: ويليام فاوكنير، وتوماس فولف، وشيروود أندرسون، وجاك لندن وأ. هينري، وويليام سارويان، وأرنست همنغواي الذين أصبحوا مشهورين من خلال منتخباتهم مثلا (أمريكا الجديدة، إعداد كورت أولريش 1937)، وترجمات كتبهم، وكذلك الاسترالية كاترين ما نسفيلد. ويبقى من الآن فصاعدا تشيخوف وموباسان، فهما يحظيان بتقدير أيضا. ومع أن أعمال هؤلاء المؤلفين في معظمهم كانت تحت اليد حتى بداية الأربعينات فإن المناخ السياسي الثقافي لحقبة النازية أثبت ضرره الشديد بالقصة القصيرة الألمانية، ذلك أن النوع أخضع عام 1933 للتعليمات العقائدية لصفحة الأدب والفن. وفي هذا الإطار ينبغي على

وتحتفظ القصص القصيرة الأجنبية المشهورة قبل الحرب بنموذج له طابع خاص من الناحية الشكلية والمضمونية، حيث توضع فيه تحت التصرف للمرة الثانية وضمن برنامج موسع بالاعتماد على المختارات. لقد ساندت إجراءات إعادة التربية الأساسية - الثقافية لقوة الاحتلال الأمريكية في أن يقع ثقل كبير على القيمة الإنسانية الأخلاقية لأوضاع الحدود التي غالباً ما وفرتها القصة القصيرة بطريقة اسرة أخاذة غير عاطفية. ويذكر هنا بصورة خاصة أرنست همنغواي الممثل المشهور للجيل الخاسر بعد الحرب العالمية الأولى الذي يصبح بقصصه وجهه نموذجياً مثالياً للإنسانية والحرية والديموقراطية بالنسبة إلى الجيل الشاب في الأدب الألماني. لقد بدأ أغلب هؤلاء المؤلفين الكتابة حوالي عام 1945 يبحثون عن لغة وشكل فنيين مناسبين. إن القصة القصيرة قدّمت لهم مبدأها في التشكيل بسبب أنها تبقى مفتوحة أمام المجربين لدى كل القصر والدقة. إن شكلها الدقيق فنياً ذا الطول المنظور كنّ استطلاع تقنية قص جديدة، ومن خلال بعض القصص أيضاً، وبوجه خاص فهمت القصة القصيرة في مجلة ستوري (1946). (1953) وصورت على أنها قادرة على التطور.

ويسعى طيف سابق من المجلات الألمانية المؤسسة حديثاً في السنوات المباشرة بعد 1945 إلى جيل جديد من المؤلفين أولاً، فقد أمكن دراسة خطة

القصة القصيرة اليومية أن توفر لقراءها نماذج عقائدية صحيحة من خلال اختيار الشخصيات والموضوعات والمواد المناسبة. إن عدم استطاعة شخصيات القص هذه بلغتها المميزة لأهداف الدعاية وحدثها أن تحدث اهتماماً كبيراً لدى القراء، فإن هذا يشجع التطور المستقل الفني للقصة القصيرة الألمانية تشجيعاً قليلاً، مثل النوع المتفاهم المستمر أحادي البعد. هذا ويمكن التدليل على أمثلة مضادة مفردة، كما في قصص فريدو لامبه وكورت كوسينبيرغ تظهر تقنية تركيب مطبقة بشكل متباين.

ويتم التغيير الفاصل لهذا الواقع بعد الحرب العالمية الأولى من خلال بعض الظروف المتعلقة بحالات والمكلمة بعضها لبعض: وذلك من خلال تحويل الاتجاه الفني والعقائدي، وتقديم قصص قصيرة مترجمة مثالية، وإمكانيات الرواج الجيدة في المجلات الأدبية، وأخيراً قبول النوع في محاضرات المدارس ابتداء من منتصف الخمسينات. وإذا ما بدأ الإدراك المفهومي للقصة القصيرة الألمانية يتوطّد على أنّه نوع مستقل مناسب للقصة القصيرة الحديثة، فإن هذا يقع أساساً على الأهمية التي علّقها جيل مؤلفي ما بعد الحرب عليه. إذ إن القصة القصيرة تعرض الشكل الأدبي المعاصر لهؤلاء المؤلفين لتعبّر عن الأزمات البعيدة الأثر أو المشكلات اليومية الواضحة للناس في حقبة ما بعد الحرب تعبيراً فنياً راسخاً.

والتفتح على إمكانيات التشكيل المتنوعة. وهنا يشار أولاً إلى أن الاستعمال التقني القصصي اهتم مع نوع الزمن، بعلاقته مع الإيجاز والتأثير لاستكشاف ضروب النوع البنائية وعمقها المضعف الأخاذ (شنوره، ص 62). وبهذا يوجه السؤال عن كُتب: كيف يوضع المبدأ الأساسي؟ أي الإيجاز الشامل لكل عناصر القص دون أن يفسرط بالمركب. وبدلاً من ذلك كيف أن الطبقات المتعددة ماتزال في ازدياد؟. ويقع المفتاح لذلك أساساً لدى مناهج الادخار، وبخاصة مناهج العرض السريع. ذلك أن الاعتماد على هذه المناهج مكن استدعاء وحدة الزمن للحوادث المنفصلة مكانياً، التي يمكن أن توضع في الفيلم، أما في الأدب فتستلزم خطأ تقنية قصصية مناسبة. (ف. لامبه: على المنارة، إيرنست شنابل: حول هذا العصر، بورشرت: في هذا الثلاثاء، بيندر: نصف الشمس) وينشأ انطباع آخر حول وحدة الزمن إذا انجحت الوقائع الواقعة بعضها وراء بعض زمنياً انطلاقاً من رؤية ذاتية لشخصية القص. الوقائع الراهنة والتي يتم تذكرها. في لحظة معدة من حيث الدافع والموضوع، وقادت إلى إدراك وفهم (بورشرت: ساعة المطبخ). هذا ويمكن أن تقدم الحياة كلها في زمن القص المقتضب، حيث يُقَصُّ فيه بشكل ارتدادي من الموت إلى ساعة الولادة، بحيث إن بداية الحياة ونهايتها تنظران معاً في نهاية القصة (آيخنغير: قصة المرأة).

الإيجاز التقنية القصصية في قصصهم ونماذجهم، ومثل ذلك المختارات الأولى، ومنها مجموعة (ألف غرام، إعداد فولفغانغ فايرأوخ، عام 1949) التي تحتوي على قصص نموذجية مترجمة وألمانية. إن ما يجذب كثيرين إلى القصة القصيرة ينحصر في التركيز، وهو ما يصور نقيضاً للعرض الأدبي في حقبة الرايخ الثالث. لقد برز كثير من المؤلفين المشهورين في السنوات العشر الأولى بعد الحرب من خلال القصة القصيرة، ومنهم: فولفغانغ بورشسرت، وما ينريش بول، وفولفديتريش شنوره، وهانس بيندر، وسيغفريد لينتس، وإيلزه آيخنغر، وماري لويزه كاشنيتس، والفريد أندرش، وهيربيرت آيسنرايخ.

إن ما يسم الصعود السريع للقصة القصيرة الألمانية أن عرض تغير مدهش تميز تميزاً مبكراً في التشكيل البنائي، وأن كثيراً من المؤلفين صاغوا طاقة ذات جاذبية للنوع وقيمتها صياغة نظرية. وإن كان استقر نوع من النموذج المثالي منذ 1900، أي القصة القصيرة القصيرة المخطوفة درامياً، وفي الختام المتفاقمة المتأثرة بدوي التي. هذه القصص منتشرة من خلال أو. هينري. وضعت فيما بعد وضعا معيارياً، فإنه وجد بعد عام 1945 إلى جانب الأقوال التطبيقية تحول واضح في التوجه في الأقوال النظرية، وذلك بصورة ملحوظة في الإعراض عن التعريفات المعيارية

مقصود قابل القياس.
وتختلط بأشكال البناء هذه أنماط
المادة أحيانا (انظر: ماركس، ص 77-
82): فهناك قصة الموضوع
(دورتسك، 1980، ص 132) وتكون
الشخصية الأساسية هي الموضوع،
مثل قصة بول (مغامرة شحاذ
رغيف خبز)، وقصة الاطلاع وهي
تعبر عن مفهوم صيغ في النظرية
الأمريكية، وهو يرمز إلى إرشاد
الإنسان الشاب ليندمج في عالم
الكبار.

وَيُعَلِّمُ هذا على أنه تفسير في
المعرفة بالحياة، وغالبا ما يكون من
خلال تجربة أساسية. (كاشنيتس:
الظل الطويل).

وتساهم داخل هذه المجموعة من
الأنماط القابلة للتوسع عناصر
القصة الأخرى، طبقا للمبدأ
الأساسي، بالطبقة المتعددة المركزة
والجذب والتشويق. وتصف
الإشارة والتنميط أشخاص القصة،
ففي علاقتهم بالعالم الخارجي يظهر
التناقض أو الأزمة بشكل واضح.
ذلك أنه مازال لا يوجد، أولا يوجد
بشكل مناسب: عائدون من الحرب،
وأطفال وشباب، وملاحقون
سياسيا، ووحيدون، ومرضى،
وأشخاص بشخصية مزدوجة،
وكبار في السن. فشعورهم
وصراعاتهم تتضح بطريق غير
مباشر من خلال تلاعب الإشارات
والحركات وطريقة الحديث، وهيئة
الجسم، والملابس. إن مجال القصة
المخلوق على هذا النحو، ما عدا
الموحي والمركز مازال يثبت من خلال

ولكن يتحقق العمق المضعف هناك
أيضا، حيث يُجَرَّبُ تجريباً أقل إثارة
مع الإمكانيات التقنية القصصية. ثم
تؤثر القصة القصيرة نفسها من
خلال الجانب المعد إعدادا دقيقا
لإدراك ما، إنه «عيد الملوك الثلاثة»،
كما يسمي جويك هذا الاتساع في
الوعي (تمهيد حول Dubliners).
وقليلا ما يكون تغيير في مرفق
الوعي لإحدى شخصيات القصة،
وربما أيضا للقارئ المشترك
بالفكر فقط.

ليس في خلف الزمن فقط، وإنما
في تناسب الخطف وامتداد الزمن
القصصي الذي يقاس بالترتيب
الزمني التاريخي لدى زمن القصة
الملائم باقتضاب، ولكن أيضا في
كيفية التتابع المرتب ترتيبا زمنيا
الذي يقطع ويغير، تقع نقطة البداية
الأساسية، إن كان الأمر يتعلق
بالبناء الأساسي للنوع من ناحية،
ومن ناحية أخرى بنماذج بنائه.

هذا وبالاعتماد على هذه المعايير
يسمح بتقسيم القصة القصيرة بعد
الحرب إلى مجموعات فرعية مختلفة
للتصنيفين الأساسيين: القصة
التدرجي تدرجيا مستقيما،
والقصة المقلوب، وتحت هذا أيضا
ضروب القصة المتداخلة في قصة
أخرى (كريتش نويزه، 1980).
وصنف ثالث، وهو ما يسمي بالقصة
الخالد، يشتمل على نموذج النقش
على الطراز العربي (هو لليرر، ص
242)، وهو حدث قص يسير سيرا
يعتمد على تداعي الخواطر
والمونولوج بلا ترتيب زمني

مكان القص الذي تم تنسيقه بإجمال وبخطوط عريضة، ولكنه يهدف إلى سياق الإحالة الموضوعية وظرف الشخصيات: فالأمكنة المعزولة، والمشاهد المحيطة ووسائل النقل تتراكم بوصفها أمكنة مرور. (انظر: روهنير، ص 173 - 174).

إن لصراحة القصة القصيرة القريبة من المثل المتعلقة بالبداية والنهاية علاقة وطيدة بمثل سياق القص المكثف هذا. ويجب فحص وظيفة عنوان القصة من أجل مجرى الحدث (النداء والسؤال والجملة الناقصة والصياغة غير المألوفة، انظر: غوتمان وروهنير) وحتى إلى أي حد تقف الجملة الأولى في الحدث نفسه، ومن ثم ترك المقدمة واضحة.

حقاً يوجد اتجاه، ويحتمل أن يكون مرتبطاً بوظيفة مشفرة بقوة أشير إليها سابقاً أو تلك التي تضلل القراء. إن مسألة حصول البداية لدى ذلك بطريقة نصف مفتوحة أو مفتوحة، وربما بطريقة مفاجئة تتعلق بمدى هذه البداية في أن تكون جزءاً لحدث مبدوء منذ زمن. (انظر روهنير، ص 145 وما بعدها).

وشبيه بهذا ما يجب تمييزه لدى نهاية القصة القصيرة كما يجب ملاحظة النادرة المستملحة (أو تسينغر). ونتيجة لذلك تجلب نهاية النادرة، وهو ما يسمى ببناء النادرة أيضاً، ذروة حل مشوق لسياق الحدث، ولكن يجب لذلك ألا يسبب اتصافاً في معنى حل الصراع. والأرجح أن ذروة داخلية جديدة تكون مسؤولة عن ذلك، بأن تترك

المعنى العميق واضحاً، وهذا يمكن إحالته عبر النهاية إلى العقدة الأساسية القائمة، كما في قصة بيندر (رجوع الذئب) تقريباً. وينتج عن ذلك تداع مختلف للأفكار إذ أن ما يكون مغلقاً من حيث الشكل، يستطيع أن يبقى مفتوحاً من حيث الموضوع (انظر روهنير، ص 248 وما بعدها). إن الذروة الموضوعية والذروة الشكلية لا تحتاجان للانهيان معاً. ومن ناحية أخرى تسير نادرة التعبير مع اختيار الكلمة الموجهة معنوياً، وذات القيمة المضغفة. ولذلك فهي لا تكشف دفعة واحدة، وإنما بشكل مستمر، وتقسم على القصة بعيداً، ولكن لدى ذلك يمكن الإسراع إلى الكشف في النهاية في الوقت نفسه (أو تسينغر)، وهذا ما نراه لدى س. لينتس في قصة (صديق الحكومة). وبهذا تتضح ما هي استراتيجيات الإيجاز الموضوعية بشكل مركب التي تختفي وراء صياغة بوي النظرية بأن تكتب القصة القصيرة من النهاية، بحيث إن النوع الأدبي يمكن أن يفهم على أنه قطعة حياة منتزعة يناسب تسمية شيروود أندرسون «شريحة من قصة الحياة».

ولا يدعي القاص في هذا المقطع الواسع المتعدد النواحي للقصة القصيرة أنه يملك منظرًا شاملاً وحلاً فائقاً للصراعات، والأرجح أنه يقوم بدور الشريك أو المعارض غير المأمون الجانب والاستفزازي. الساخر للقارئ، وربما في هذا الغامض نفسه، بوصفه القاص

الوحيدين، والمقاومات الظاهرية والباطنية في الحياة اليومية في شكل القصة القصيرة الحديثة بشكل متزايد. (انظر دورتساك 1980، ص 425-456)، ولا سيما منازعات الشباب كما عند يورك بيكر (المشبهه)، وتوماس براش (طيران في الخيال) وكلاوس شليزنغر (التسعة) وأولريش يلينتسдорف - مع تقنية المونتاج التجريبي - (لا أحد تحت، لا أحد بعيد) والحقيقة أنه منذ أواسط السنوات الستين تقريباً تقدمت أنواع أخرى إلى الصدارة مع أدب الوثائق، وقللت الإمكانات في إيجاد مجال في المجالات والجرائد، لم يستطع هذا النوع أن يتنازل عنه. غير أن القصة القصيرة انتشرت بسبب الخصائص الأخلاقية - الموضوعية والشكلية في محاضرات المدارس (فهم الأدب، التوجيه في الحياة) في أواخر الخمسينيات.

لقد ساهمت مسابقات القصة القصيرة الدولية والألمانية مثل مسابقة نيهام - هوستر (فيما سبق أرنسبيرغ) التي تقام كل سنتين، وتدوم لبضعة أيام في أن تظفر القصة القصيرة بمكان في الحياة العامة، وتستأثر بنتائج البحث المطبوعة بأحسن الأمثلة لهذا النوع، وهذه تشكل حقلاً تجريبياً بالنسبة إلى الكتاب الناشئين، وذلك بطريقة استقرارية.

1. أو تسنغر، ه.: النادرة لدى تشيخوف. ميونيخ 1956.

2. لوربه، ر.: القصة القصيرة الألمانية في

الذاتي المقل. (بيدمونت، ص 540 - 541). وتنشأ شدة من خلال القرب من القارئ لدى تحديد وجهة النظر على رأي إحدى الشخصيات، إنأ بأن يتنازل القاص الذاتي لمصالح القاص المستخدم أو يُبدل هذا من خلال الإيجاز الفوري للرؤية أولاً. (عزتمان، ص 140 - 147).

ويمكن أن توجد أيضاً تبدل مع قاص مراقب يتصرف تصرفاً موضوعياً بشكل خاص.

هذا التنوع الشكلي يتطور في القصة القصيرة الألمانية بشكل أساسي في العشرين سنة بعد عام 1945، وبشدة في مرحلة أدب الانقراض (1)، وينضم إلى ذلك مؤلفون جدد مثل: فولفغانغ هيلد يسها يمر وما رتن فالسر وغبرائيل فومان ويوسف ريدينغ وأنفيلكا ميشتل وبيتر بيشسل، بينما مؤلفو القصة القصيرة البارزون يعالجون الموضوعات العصرية، مثلاً بول (أنت تسافر كثيراً إلى هايدلبرج)، ولينتسي (الرسائل الميتة). إن الموقف النقدي الأخلاقي المرتبط بصعود القصة القصيرة ارتباطاً عميقاً يصف موضوعاتها مستقبلاً، ما إذا الأمر يتعلق بانتكاسة وكبت المشكلات في مجتمع الرفاهية - وقبل كل شيء ماضيه النازي غير المذلل - أو يتعلق بمقاومة الجيل الشاب في نطاق الحركة الطلابية أو بعقدة المجموعات الهامشية الاجتماعية حتى الحاضر. أمّا في أدب ألمانيا الديمقراطية فيتم في السبعينات تناول صعوبات الأفراد

- الشكل الصغير. حول القصة الاشتراكية القصيرة. هاله 1974.
17. لو بيرس، ك.: أنماط القصة القصيرة. دارمشتات 1978، 1989.
18. أهر يندس، غ.: القصة القصيرة الأمريكية. النظرية والتطبيق. شتوتغارت 1980.
19. دور تساك، م.: القصة القصيرة الألمانية في الوقت الحاضر. شتوتغارت 1980.
20. كريتش نويزه، أي.: القصة القصيرة الألمانية. تجربة الحداثة، بون، 1980.
21. ماركس، ل.: القصة القصيرة الألمانية، شتوتغارت 1985.
22. دور تساك، م.: فن القصة القصيرة، ميونيخ 1989.
23. لو بيرس، ك. (إعداد): القصة القصيرة الأمريكية والانكليزية. دارمشتات 1990.
24. كيرتش نويزه، أي.: القاص في القصة القصيرة الألمانية، كولومبيا 1991.

المباحث:

1. هو «أدب امتاز بالتعايير الواضحة والجمال القصيرة التي كانت تتكون من كلمة واحدة أحيانا، الأمر الذي يعكس الرغبة الجامعة في الوصول إلى الحقيقة المجردة البسيطة». راجع تاريخ الأدب الألماني، تأليف كورت روتمان، ترجمة سليمان عواد، منشورات عويدات، بيروت 1989، ص 201. (المترجم).
- * المقالة باللغة الألمانية، وعنوانها الأصلي Die Kurzgeschichte، وهي منشورة في كتاب (الأشكال الأدبية، إعداد: أوتو كنوروش، شتوتغارت، 1991، ص 224. 235.

- منتصف القرن. في سلسلة تعليم اللغة الألمانية 9 (1957)، الجزء 1، ص 36-54.
3. شنوره، ف.: نقد وسلاح. حول عقدة القصة القصيرة. في مجلة روند شاوور الألمانية 87 (1961)، الجزء 1، ص 61-66.
4. بيندر، ه.: تحديد مكان القصة القصيرة. في مجلة آكتسيتها 9 (1962)، ص 205-225.
5. هو ليور، ف.: الشكل القصير للنثر. في مجلة آكتسيتها 9 (1962)، ص 226-245.
6. كوز ينيرغ، ك.: حول القصة القصيرة. في مجلة عطارد 19 (1965)، ص 830-838.
7. دامراو، ه.: دراسات في مفهوم نوع القصة القصيرة في القرن التاسع عشر والقرن العشرين. بون 1967.
8. كيلشينمان، ر.: القصة القصيرة. الأشكال والتطور شتوتغارت 1967، 1978.
9. ديتس، ل.: دراسات في القصة القصيرة السوفيتية. الروسية، ميونيخ 1979.
10. غوتمان، ب. أو.: أساليب القص في القصة القصيرة الألمانية. دراسات حرمانية، المجلد 2، الجزء 15، براونشفايغ 1970.
11. كويبيرز، جي.: الوقت السرمدى، تاريخ بحث القصة القصيرة. غرونينغن 1970.
12. غويتش، ب.: دراسات حول القصة القصيرة وموادها. فرانكفورت 1971، 1978.
13. بيبدمونت، ف.: دور القاص في القصة القصيرة. في مجلة Zpdph 92 (1973)، ص 537-552.
14. روهنير، ل.: نظرية القصة القصيرة. فرانكفورت 1973.
15. براندينبيرغر، أي.: القصة القصيرة الإسبانية، بون 1974.
16. ينكل، غ./ رويش، أو.: الشكل الكبير في

■ انطلاق

سليمان الشطي

■ قصص قصيرة جدا

ليلي العثمان

■ شجرة طويلة وأرنب صغير

سليمان الخليفي

■ الشك

فاطمة يوسف العلي

■ طابور... وخبز

وليد خالد المسلم

■ في الصمت والعمّة

منى الشافعي

■ الدنيا ليل

حمد الحمد

■ قصتان

د. هيفاء السنعوسي

■ أحلام أم ناصر

خالد أحمد الصالح

القصص القصيرة

الطلاق

• سليمان الشطي / الكويت

الآخرون ونراهم.

خرجنا معا لآخر مرة من قاعة المحكمة السادسة عشرة، لقد انفك أخيراً عقد الزواج المذل، وقفت في الممر، انتظرت حتى اختار الجهة التي سيسير فيها، اخترت الأخرى، تأملت ظهره القصير وعجزيته المنتفخة وهي تهتز، تفحصت رجله اللتين ظل يباعد بينهما ليطرده الشياطين حتى تكاثرت في تلايف مخه. لن أرى لحبته التي تجمعت فيها عشوائية الطبيعة وفوضى السلوك، تحررت من وخزات الشعر المجفف. أدركت أن زمنا جديداً بدأ، وهانذا أشهد لحظة الميلاد الحاسمة.

في داخلي زاوية تنبض بشوق قديم. إن هذا الذي تغيب صورته عني في المنحنى الأخير وللمرة الأخيرة كانت خطواته القديمة وهي قادمة تشع في شوقاً لذيذاً، الحروف تخرج من فمه تحمل مساحة واسعة من عواطف أسعدتني زمناً، كانت قادرة على أن تسقط كل الأخطاء، تلك اللحظات التي تسمح ذلك السخط

إنني قادمة فانتظروني.. أعتقد أنني قلت هكذا!! تجري الأمور أحياناً كما نحب...

نطق القاضي بالحكم فأصبحت حرة، تناثرت الكلمات الطيبة من فم القاضي: تدفعين له حصته من البيت؟ قلت: نعم. فحكم كما أحب، أحسست أن يدي استطالت لتحضن البيت كله، دفء عجيب، قطع من عمري نقشت على الأرض.

رحمك الله يا أبي فهذه الأرض المنسية التي تركتها جاء ثمنها في وقته. أودعت شيكاً مصدقاً ثمناً لنصيبه من البيت، فحررنا معا. أنا والبيت. الذي ساعدت ترتيب كل جزء منه، سافحته من كل الجهات، سأغير ملامحه، سأعكس الأبواب، سيكون باب الفيلا مدخلاً للسيارة، وسيكون مفتوحاً طوال النهار، سيدخل الزجاج منزلنا، سألقي الطوب، ستكون الواجهات زجاجية، تعكس الشمس تدخل النور، ننفتح على الخارج، يرانا

يتسلل إلى نفسي.

عندما أحسست أن شعرة التدخين أخذت تغزوه تحرك في نفسه فرحا خفيا، حضرت صورة جدي الذي لم يتخل عن عادته القديمة منذ أن ترك مدرسة تحفيظ القرآن، ورفض أن يواصل التدريس في المدارس الحديثة، فتفرغ لي، راح يقرئني القرآن، أجلس أمامه مباشرة، ركبتني في محاذة ركبتيه، يهتز فاهتز معه، تيار يسري بيننا فأحس أن الكلمات تدخل من مسام جلدي، صوته شجي، أحس أن قسراته طربا يتنقل بين مقامات النغم.. جدتي تجلس معنا تستمتع إليه، تهز رأسها، فندب فيه حماسة القراءة فيرتفع صوته له عادة لم ألحظها عند أحد غيره، إذا جاء ورأها جالسة انحنى عليها وقبل يدها، تحاول أن تنزع يدها بخجل ودلال وهو يردد امرأة مبروكة، من أهل الله، وحضرت أطيباف ذلك اليوم القديم الذي أمسك بيدي وسار بي إلى المدرسة المجاورة التي كنت أسمع صوت البنات يخلق منها وهن يرددن الدروس بصوت مسموع. سلمني للناظرة يدا بيد:

..علموها لزمانها..

والتفت إلي مكملًا:

..وأنا سأعلمها دينها..

حلمت أن أكون مثل جدي، ستلاشي سنوات العذاب الأولى من الزواج، سيعود في أول كل مساء، نجلس، أسعد بطريقة حديثه التي كانت تجذبني إليه دائما، نتنفس الليل، نعيش أجمل تأوهات، نستنشق الفجر، سنحيي معا حركة الصباح

الذي يتولد في لحظة انحراف المزاج أو السلوك. صوته يأتي أولا ثم تتحرك أصابعه، وفجأة تصبح ذراعاه كونا كله حياة تشع جمالا. ما الذي حدث في دنيانا، لماذا لم نستطع أن نصنع شيئا لها، ولماذا أشهد هذه اللحظة الأخيرة الكثيرة وأنا أكاد أقفز فرحا.

حالة الانسباط التي أنا فيها وتوئب حركاتي لا تتناسب مع هذا الوقاء من حولي. أطيّر من الفرح، هناك شيء يولد في مكان ما من جسدي، يد أناملها تدغدغ كل ذرة منه فترتعث ضحكا، تنفتح، تعثر أخيرا على ملمس ناعم يزيل الخشونة التي عشتها.. أحيانا لا نكتشف كم نحن تعساء، تحيط بنا منطقة حالكة مظلمة إلا إذا انتقلنا إلى منطقة الضوء.

عند البوابة الخارجية للمحكمة أزلت النقاب الذي أثبت به، أمام القاضي، سلامة عقيدتي، وكان راية استسلامي عندما أجبرني قبل سنوات على الدخول إلى هذه المرحلة الأخيرة، في ذلك اليوم من تلك السنة المقيتنة تأملني ونحن على أهبّة الخروج، يلاحظ، كعادته، كل ذرة في جسد الآخرين، وكان جسدي هو الضحية القريبة ومجال التطبيق الأول. أشار قائلا:

..هناك حمرة في خدك واضحة، وتحت العينين لمعة لا تجوز.. البسي النقاب أستر...

كنت في الثانية والأربعين.. بعد ثلاثة أيام أصبح النقاب حكما لا مرد له فاستسلمت، ولكن لأول مرة ولد في داخلي تساؤل شك، أحسست أنني أقف معه على قمة، بدأ خوف

كل منا معلق بعنقه قضية، سألتها
بأريحية:

-إلى أين متجهة يا حاجة؟

-إلى أي مكان يقرّبني من بيتي.

عقلي يفكر كيف يبادر في الحديث،
أبحث عن الكلمات لأنطلق. بدأت هي
فسألتني:

-تعملين في المحكمة؟

أجبت بمرح:

-بل متهمة، صاحبة قضية.

قالت بصوت ممدود متأفف:

-لا حول ولا قوة إلا بالله..

الحديث بيننا تشابك بطريقة
الخيوط المتعانقة. سقت لها بشارتي،
المحكمة حكمت كما أحب، أحسست
ببأسها وهي تعلق قائلة إن الحمد لله
أن تأتي أحكاما كما نحب، بعد لحظات
سرى إلي استبشارها بالخير فروت
حكايتها مع ولدها. اعتقدت أنها مثلي،
قصتها مع زوجها، لكننا نخرج من هذه
البوابة حاملين معنا صرة كبيرة من
نضح الأسرار، تفور البيوت بها من
الداخل، فتتفجر الأسوار، ولكنها
فاجأتني أن ولدها هو القضية، هو
أيضا رجل يريد أن يلقي بامرأة وراءه
ليلحق بأخرى، يريد أن يستولي على
البيت ويتركها للرياح.

سرحت وراء حسام، ابني، أين
أنت، لقد استولت عليه البقرة
الهولندية، انطلق وراءها ولم يستحمل
الإقامة معنا خمسة شهور، عاد من
بعثته فقلت هذا ابني أصبح رجال،
خرج من قمقم الطفولة وتحرر من
الرغبة، وطار بعيدا عن الوصاية. لماذا
الأبناء لا يلاحظون ما يحدث لنا، نحن
نفحص كل ذرة منهم، نحس الحركات

عندما يستعد حسام وسناء للذهاب
إلى دراستهما.. حلمت تأملت سعديت،
ولكننا نفكر في شيء والحياة من
حولنا تجري كما يريدونها آخرون لنا،
التاريخ لا يتكرر ما دامت الأفكار
تسير بطريقة دائرية.

غادرت المبنى المهيب وأنا أهتز
طربا، توقفت عند الكشك المجاور لباب
المحكمة. طلبت كيس نفيش وكوكا
كولا، هذان عندي متلازمان، كنت
أحبهما، أكل بثلث عندما كان، في
الزمن القديم، يأخذني إلى السينما. لا
إراديا مددت يدي لأرفع النقاب مرة
أخرى فتذكرت أن يدي قد سبقتنني
وأسقطته بين الأقدام، تحررت منه.
في صدري كلمات لا تريد الانتظار،
ضد الاختيار أو الانتقاء، لا تريد أن
يفكر فيها، تخرج كما هي، كما يحلو
لها، لا ترتب وتنمق كما يريد لها
سامعوها أن تكون. جميلة تلك
الكلمات التي تعكس التفكير. التفكير
المسبق خدر مريب وخوف كامن، وأنا
الآن في مرحلة تحرر من كل هذا، إنه
يوم جديد جميل.

في موقف السيارات لا حظت امرأة
واقفة تشير من دون تركيز، تبحث
عن وسيلة مواصلات، هذه واحدة
ساقها قدرتي لتكون أول من يسمع
خبر انتصاري، جلست بجانبني
ودعواتها تسبق ركوبها السيارة،
كنت أحس بالانفتاح والانشرح التام،
كل ما أراه أمامي صديق.. هذه المرأة
الغريبة، الجالسة بجانبني، أصبحت
صديقة، خرجنا معا من مكان واحد،

ستكون الحرية فيها انطلاق.

نزعت الحذاء، وجعلت رجلي تلامس دواسة البتزين مباشرة، القفازات السوداء مرمية خلفا، ماذا لو أنزلت الجزء الأسفل من فستاني، هل سيراني أحد؟ إنني لم أبرأ بعد، لا أزال أفكر فيهم. مددت يدي فارتفعت إلى جزء من حجابي وأخرجت خصلة من الشعر، حركها الهواء، فاككتشت أن التسيم لا يزال كما كان جميلا بعد كل هذه السنوات، لقد تعرفت عليه دون واسطة، دبب الحياة يدغدغي مع كل خصلة ترتفع وتتحرف، ما ألد أغنية تتحدث عن الشعر الحرير المتطاير، نظرت إلى رموشي، أين الرمش الطويل الذي تغنى به محمد عبده.

بدأنا بحب الأغاني وانتهينا بكراهيتها، أهداني أغنية «يا سدرة العشاق» فأرسلت إليه «يا دارا دوري فينا لننسى أسامينا». لقد نسيت بعد ذلك كل شيء يخصني، طوال خمسة وعشرين عاما، وخيط الحرير يتضخم حتى أصبح حبلا قاسيا. كابوسا. خوفا. رعبا. يموت فيك بعد ذلك كل شيء فلا تحس به. قدم لي شريط عذاب القبر بعد سنوات من الجحيم الذي أنا فيه، لم يصف إلي شيئا، فانا أعيش حياة القبر مبكرة.

كيف يبتسم الناس في الشوارع، إنني لم أقبلها منذ زمن طويل، لقد نسيتها منذ المفاجأة الأولى التي لم تتأخر أكثر من شهر بعد بدء زواجنا. جاءت المفاجأة الأولى عندما انفذ قيوه على ملابسي، فزعت، أخذت يومها، تخلخت رجلاي. خرج ليزور أصدقاء له، غاب أربع

الخفية في أجسادهم، نفوس في ثنايا أرواحهم، أما نحن فعالم كلي، صورة عامة لا ملامح لها. لم يعلق عندما رأيته وقد أصبحت قطعة ساكنة من البيت. في الزمن الأول كنت أرافقه. في سفرته الأولى حملته في سيارتي إلى المطار، كنت يومها تلك التي تشارك بل تعمل كل شيء، لم أتركه حتى أنجزت كل الإجراءات الجمركية. في السنوات الخمس جاء مرتين فقط، ولكن كان فاقدا للتعجب، في المرة الأولى لم استقبله في المطار، لم يلفت نظره تغيرنا، في الزيارة الثانية لم يتعجب من قناعي، في الأخيرة لم يسأل لماذا أنا جالسة لا أغادر المنزل. في آخر لقاء بيننا قال ببساطة:

.. سأسافر مرة أخرى.

تركنا دون أن يمن علينا بكلمة تشعرني أن ثمة إنسانا ينتمي إلى هذا الصدر الخرب أرسل خطابا قال فيه إنه تزوج الهولندية. أصبحت أتذكره كلما شربت حليباً أو شاهدت صور البقر الهولندي.

ولا شيء غير هذا..

أعادني صوت المرأة، وهي لا تزال تشرح قصتها، إلى سطح الواقع. أردت أن أقول شيئا، لسانی طري يفيض بكلمات الفرح، بالحروف والأصوات التي تنطلق بدهشة مرتعشة بالفرح، أشارت إلى شارعهم ثم بيتهم، أنزلتها حيث أرادت، لا تزال في أول الطريق. مسكينة، أما أنا فقد اجتزت الباب الضيق، هذه اللحظة عندي لن يعكرها شيء.

ساعات، عدوا به بعدها لا تحمله رجلاه، عقاله منفلت كالطوق المستطيل في عنقه، وجهه محمر أو مغبر لا أدري، أزرتة معقودة بتخالف فأصبحت فتحة العنق ملثة، قال أحد حامليه:

..تعيان شوية.

علمت ليلتئذ أنه يشرب الخمر، لكنه لم يكن من أهلها، دخلني الرعب، ولكن صديقتي المجرية قالت لي لا تخافي إن الخمرة تنعش الروح، وتعديل المزاج وتفتح أبواب الكلام الجميل، تسقط الهموم، تجعل الساعة التي أنت فيها هي مركز البهجة في هذه الدنيا، قال لي: بثقة المجرية، أن زوجها عندما يشرب كأساً أو كأسين ينفلت لسانه بحكايات عذبة لا تنتهي، إنها ساعة حظ، أكملت، وهي تغمز لي، يكشف لي كل الأسرار. هنا، وأشارت إلى رأسها، مخزن يحتفظ بحكايات كل الرجال الذين من حولي، كل امرأة أعرف أسرارها من زوجها، فيضلها يتلاشى الخرس من طباع الرجال فينفلت اللسان بحكايات لا تنتهي. إنها ساعة حظ، وضحكت، لولا الحرام لسرقت رشفة. ولكزتني خاتمة كلامها، ولكنني الآن أسعد، فائدتها لي وإثما عليه.

الموضوع عندي مختلف، يتحول إلى كومة من خرق باليه، بدأها بالقيء ثم تطورت إلى الشتم والصراخ ثم الانكفاء على الكتبة، ولعل أحسنها تلك التي يأتي محمولا على أيدي أصحابه ليلقى في السرير لا يستيقظ إلا بعد ساعات..

قبل أسبوع وقفت سناء فوق

رأسي، رفعت قناعها وقالت:

-والذي على حق، عليك أن تتقي الله في نفسك وفي بيتك لماذا هذا الإصرار على الانفصال، فقط لأنه قال لك لا تخرجي إلا معه، ما الجديد في الأمر، وهو الآن مشغول والخروج من دونه يضايقه، أنت لم تكوني كذلك من قبل، لقد تغيرت!

لم أرد عليها، تقول لا جديد في الأمر، ثلاثة شهور لم أر لون الرصيف، أعطتني ظهرها مغادرة، السواد يغطيها، تنكرت أمنيته في أن أرفها في الثوب الأبيض الذي حرمت قبلها منه، ولكن... البنت أصبحت دماغ والدها. قبل سبعة عشر عاما انقلبت، تقيأت كوالدها علي وغابت عن الوعي، كانت في الثالثة من عمرها، حرارتها تلتسع صدري، لا أدري كيف انطلقت بالسيارة الثانية صباحا، ترتفع الحرارة بشكل مخيف مع صوت مختنق، والدها مرمي في الصالة يشخر. بعد سكرة مقبلة. قضيت عشرين ساعة في المستشفى، واتصلت لأطمئنه فجاء صوته مرتفعا بغضب تافه:

..وينك..

أقفلت التليفون، وعدت بعد ساعتين أحملها على كتفي ويدي كيس من الأدوية وفي الأخرى كومة من الملابس المتسخة.

لم يقل الكثير، خرج إلى الجمعية ليأتي بكيس فيه خمسة أنواع من الكاكاو فراحت تضحك وتبتسم له وهي تلحس بثلثه.

أريد رجلا!

تلك التي التقطتها من بوابة المحكمة وأوصلتها إلى بيتها وقضفت إليها وسمعت منها كانت امرأة..

أريد رجلاً، أريد أن أتحدث إلى رجل أي رجل.. سبع سنوات من الحصار الحديدي، أصبحت فيها حناجر الرجال الغليظة تقطر جنسا، تبرص لزنى مكبوت، خيانة مفترضة، أما حناجرنا، نحن النساء، فهي العورة التي يطل منها الإغراء، تشف عما بين ضلوع المرأة، بل حتى ما بين فخذيها، واجبت أن نحرسه من هذه النوافذ، نعطل هذا الجهاز الذي أودعه الخالق فينا، حددوا لنا طبقة الصوت ومجالة.

أرغب في الحديث إلى رجل أي رجل، لا أريد جنسا فقد أصبح شيئا ممجوجا أريد دفء الكلمة...

غادرت البنك الجديد الذي سأبدأ منذ اليوم بالتعامل معه، تعمدت الوقوف عند شبك فيه شاب، تقدمت، كان متأنقا، حليقا، يقطر حيوية وعملية، وضعت عيني في عينه بثقة، فتحت الحساب الجديد، قدمت كل الأوراق، وقعت، تحررت أخيرا من ذلك البنك المكفهر الذي أجبرني على التعامل معه، لن أدخل يعد اليوم متسللة من خلف الأبواب كما كنت أفعل من قبل، نحشر نحن في مكان والرجال في مكان آخر، الشرق والغرب للذنان لا يجب أن يلتقيا إلا في ظلام الفراش!

سأكلم رجلاً آخر، أذهب إلى السالمية أو سوق شرق؟؟
طلبت شرايا، كان المقهى يعج بالبشر، رجالا ونساء وأطفال،

الحركة خفقان قلب يعود إلى زمنه القديم الذي كانت آماله تنبسط شمسا على خضرة الربيع القادم، نشوة الشراء والتفرج باب الجنة الأرضية، البحر ممتد أمامي، قوارب صيد المتعة للرجال متلاصقة تتأرجح ألوانها وشعاراتها وزخارفها خطوط متموجة. أنا في حالة انتباه تام، كنت من قبل امرأة داخلية التوازع أرحل في غابة أتوه فيها، أفكار تتجاذب، لا أنكر شيئا سوى أنني محنية مطرقة، أطباق الأكل أمامي أقحص سطحها أتأمل الذرات المتبقية. الأصوات تأتي من بعيد، صمت من حولي، فنحن نجلس معه على طاولة منفصلة بعيدة، منعزلة، دفء الناس شواظ من نار ملعونة، كان هذا في أيام الجدد الأول قبل أن تنقطع، فلم يلبث إلا قليلا لتتدحرج الكلمات منه، قال: إن الخروج إلى المطاعم والمقاهي، دون ضرورة قاهرة، سفاهة حتى لو كانت محتشمة.

لم أرد عليه ولم أندم عليها.
الآن أجلس بين الناس، لم يعودوا مرعيين، طلبت الجرسون ثلاث مرات، في كل مرة أطرح أسئلة، لم أكتف بالسؤال عن الطعام، ولكن عن بلده، وأهله، امتدحت بشاشته، اشتركت معه في اختيار ما أريد أن أشربه وأكله، صوته فيه رعشة مدهشة، نحن في أول النهار لذا كان نشطا لبقا. وخلال الساعة التي قضيتها كنت أنتهز لحظات التوقف فأدعوه لأفتح معه حوار الأسئلة، وعندما غادرت المكان اتسعت مساحة تحياتي لكل العاملين في المكان من

الإدارة وستنفذ إن شاء الله، رجل
أقرض سلطتي عليه هكذا تكون
الأمر السليمة.

المفاجأة ستكون في البيت، هناك
تنتظرنني المهام الجسام.
في عطفة شارعنا تكسر قديم
يتجمع فيه وحوله الماء، عندما رأيته
لأول مرة تمتعت بالاحتجاج، ثم
أخذت أحرك شفتي دون كلمات،
تحول عدم الرضى إلى رجل داخل
الضلوع، ثم سكن في صدري شعور
بانقباض دون تحديد، ولكني اليوم
مختلفة، نزلت من السيارة، كان جارنا
بوسالم واقفا كعادته، فاجأته
بالتوقف والنزول من السيارة، لقد
نسي وجهي المكشوف الذي يقف
أمامه اليوم.
-أنا أم حسام يا بوسالم.

تمتم بترحيب مستريب، انطلقت:
-إلى متى تسكت على الإهمال لا بد
من إصلاح الشارع كله، سأرسل
رسالة احتجاج إلى المجلس البلدي،
سأكتبها وسأرسلها لك وأرجو أن
توقعها سأقوم بتسليمها إلى ممثل
المنطقة.

استسلم فتمتم بالإيجاب بحيرة
واضحة.

انطلقت بالسيارة، ومن خلال المرآة
أرى بوسالم واقفا وخرطوم الماء بين
فخذه يندفع الماء منه دون إرادة، وهو
يتابعني بنظراته. شعور الابتسام في
داخلي يتفجر، هذا رجل آخر
مندهش..

منذ هذه اللحظة لن أترك شيئا

لأنه لم يعد يهمني أحد، وانتهى
دور المحاسبة التي بدأت رقيقة تشي
بمحبة وخوف ثم تحولت، كهجوم
الفصول السخيفة، إلى ما يشبه
محاسبة المحققين المتجهمين، دخلت
الجمعية التعاونية دون تخطيط،
أتجول بين أرفف البضائع بحرية،
ابتدرت العمال بالأسئلة، سألت عن
كل ما يخطر ببالي، يقف بين الأرفف
رجل يبحث عن شيء بدأت بالتعليق،
تجاوب مع حديثي أخذت أطري
وأعيب واقترح، بعد دقائق كنت أنحني
وأختار ما رشحت له من مشتريات.
وأنا أستعد للخروج وعند المحاسبين
لمحت مدير الجمعية واقفا أمام باب
(مكتبه) فتركت العربة واندفعت إليه.
جلست بثقة، قدمت شكوى مفتعلة
غير محددة، دخلت معه في نقاش
حول بعض البضائع، أرفع صوتي
باعتباري مساهمة وزبونة وناخبة،
من حقني أن أتكلم، أختزن عشرات
الملاحظات كلها طفحت على السطح
دون ترتيب. كان الرجل يدافع،
ينخفض صوته، ينتقل بين التوضيح
والاعتذار والتوسل، استيقظ مني
جانب المنطق والحجة واللسان الذي
كان في زمانه القديم ملتصبا ثم
حاصرته البرودة فالتف كحبة في
بياتها الشتوي ولكنه ما هو يتأهب،
يستيقظ، يتمطي، يلتف، يخرج أطرافه
ينفجر في وجه العالم الراكد.
خرجت منتشية بانتصاري،
فاقتراحاتي البناءة ستنتقل إلى مجلس

للوقت ومفسدة للمرء.
واستلقى على جنبه، وغاب في
شخير متقطع...

أحسست بالباب الكبير يفتح،
تدخل السيارة أرى ظلالها في المرآة،
أسمع الأقفال وهي تحكم إغلاق
الكراج، صوت اعتدت عليه وأصبحت
أذني تميزه، أسمع صوته، من بعيد
تتجمع في أذني حركة قمه وهو يجمع
بصقته المعتادة ويقذفها. صرخ على
الخادمة كعادته، تكورت أنا داخل
الكنبة، يدخل، يلقي بالسلام الآلي.

رأني جالسة، عيناى محمقة في
الفراغ الذي يعلو الطاولة. لم يقل شيئا
كعادته عندما يدخل، يعطي نفسه
فرصة، فقد اعتاد التنفيذ، يصدر
أقوالا مقدسة لا تقبل المراجعة فهي
أحكام سماوية. يهز لفافة يحملها
بكتني يديه:

.. سأضع فوق الطاولة....

لم أسمع بقية جملته

صرخ:

.. الغداء

نتخيل الحياة كما نحب، ولكنها
نادرا ما تأتي كما نحب أو نشاء.
اكتشفت أن ساعات طويلة قد
مضت، لم أعاد مكانى، جسمي
هنا، عقلي هناك. أعادتني الأصوات
التي يصدرها مرة أخرى إلى
السطح المظلم، كنت أهبط إلى
الداخل، أغيب، الإنسان يملك
أسلحة كثيرة، لقد ترك لنا الخيال
حرا طليقا، لا زالت أملك الكثير، لا
أحد يملك أن....

معوجا دون أن أ تدخل، إنني قادمة
لكم فانتظروني!

نزلت أمام البيت فتحت الباب،
أمرت الخادمة بترك الباب كما هو
مفتوحا، في داخل البيت كانت الستائر
والنوافذ والباب الداخلي مشرعة. أرى
حركة الشارع، سيارة عابرة، عمال..
رجل يصيح ببضاعته، أفكر بإدخاله
لينشر بضاعته نتحاور وندخل في
مساهمة مثيرة مضحكة، تماما كما
كانت تفعل أُمي بطرقتها الهجومية
التي تنتهي بضحك مجلجل، وهي
تدفع له بزجاجة الكولا قائلة: برد على
قلبك.

صعدت الدور الثاني أخذت أمسح
الأفق، سطح البيوت، أنظر إلى
الشارع، أميل بكل جسدي إلى
الخارج، أصبحت أرى أكثر فأكثر.

نزلت إلى الدور الأرضي مرة
أخرى، إن قدمي تتحركان دون أن
تشعِلهما هواجس التفكير، دمائي
الحرة طليقة تضرب جدران العروق
لتحثها على الحركة.

جلست على الكنبة الكبيرة، تنفست
بارتياح عميق، الآن كل شيء منفتح،
غير محتجب، أذني في حاجة إلى
سماع، أمامي طاولة التلفزيون.

عندما مددت يدي إلى جهاز التحكم
لم أجده، كان فوق الطاولة فراغ،
وجهاز التلفزيون لم يعد موجودا.

البارحة كان يعرض فيلما عربيا،
الأفلام العربية هي سلووي الوحيدة
التي سمح بها، ولكنه كعادته فاجأني:
.. سأبيع التلفزيون.. إنه مضيعة

قصيرة جدا

• ليلى العثمان

رأسي:

- سيدتي! أين وجهك؟؟

اللس

لاحقه الناس:

- اللص.. اللص.

لم يكن يحمل مسروقات. من نافذة بعيدة. كانت تطل امرأة جميلة وصدرها بلا قلب.

الأصابع

عصفت به الغيرة. فسلم عينها. قطع لسانها.. جدد أنفها. ثقب طبلتي أذنيها. خلع قلبها. نام بجانبها مطمئناً. في الصباح وجدوا أصابعها تلتف حول عنقه.

احتيال

شاهدها الناس في إدارة الجوازات تنهي معاملة الرجل الذي يرافقها. هي

تنهش

حين ولج المقبرة وجد كل القبور مشرعة. بحث عن الجثث. لم يجد. لم تطل حيرته. في زاوية المقبرة. كانت طاولة مستديرة فخمة. تجلس عليها السنة وأسنان ضخمة تنهش اللحم.

تسلق

يتسلق حباله التي حلقها بأذيال السحاب. يسخر الناس منه وهو يصير أن يصل إلى أحلامه. ذات نهار وجدوه معلقاً في الهواء الفارغ وقد تساقطت منه الحبال.

الوجه

لم أنها بوجبة غذائي. كل الوقت كان يحرق بوجهي بعينين شرهتين. تركت المكان تصورت شيئاً سقط مني. ظلمت أبحث ولم أجد. حين فتح لي السائق باب السيارة طرق سؤاله

أمنيات:

في الليلة الأولى تمنى أن تصير
عصفورة. فسقطت بطلقة صياد.

في الليلة الثانية تمنى أن تصير
غيمة. فتناثرت مطراً وذابت.

في الليلة الثالثة تمنى أن تصير
شجرة. فأطاحت بها الريح.

في الليلة الرابعة تمنى أن تصير
سمكة. فالتهمها الحوت.

في الليلة الخامسة تمنى أن تصير
زهرة. فامتص النحل كل رحيقها.

كرهت أمانيتها الخادعة. كبرت.
ومعها كبرت أمانيتها.

في الليلة الأولى تمنى أن تصير
نارا. فأحرقت كل بيوت الظالمين.

في الليلة الثانية تمنى أن تصير
ثعباناً. فقتلت بسمها كل خونة
الوطن.

في الليلة الثالثة تمنى أن تصير
لصاً. فسرق كل أموال البخلاء.

في الليلة الرابعة تمنى أن تصير
طوفاناً. فجرفت كل أوبئة المدينة.

في الليلة الخامسة تمنى أن تصير
زلزلاً. فهدمت كل الأفكار المتحجرة.

الدمار

أشعل عود ثقاب. أضاء الشمعة.
طوحت بها الريح. حدث حريق هائل.
في مرة أخرى أشعل لسانه بكلمات.
فقامت الحرب.

الأثر

وشمت صدرها باسمه وصورته.

عجوز دمية وهو فتى جميل.. فحل.
في الليل. رأى جيرانها غرفة
السائق يتطفئ نورها. في الصباح.
كانت تفوح من ملابسه رائحة
عطرها.

بعد

انفصلاً..

هو يقرأ.. هي تكتب..

هو يكتب.. هي تقرأ..

ذات ليلة وجد كلاهما كتاباً من
الأخر عليه إهداء جميل.

بناء

امتلكت ميثاق الدنانير. لكنها ما
استطاعت أن تشيد لنفسها بيتاً.
صارت شاعرة. فشيدت ملايين
البيوت وأهدتها للناس.

سباق

يركض كالبرق. يصرخ بالناس
ليوسعوا له الطريق. وأصواتهم:
لماذا تركض هكذا؟
الزمن يلاحقني.

استرداد

سأله القاضي:
لماذا ثقيت رأسه بالمبرد؟
سأل المتهم:
كيف إذن استرد أفكارى التي
سرقها؟؟

المارة. في المرة الأولى جمع ديناراً.
في الثانية جمع مائة دينار. في الثالثة
جمع ألف دينار.

لم يعد يجلس على الرصيف.
مضت سنوات طويلة.. شاهده
المارة يسقط في كف سائل ألف دينار.
صرخوا به:

- هذا كثير.

قال:

- يوم جمعت ديناراً أكلت به،
ويوم جمعت مائة اكتسيت، ويوم
جمعت ألفاً تعلمت فوقيت نفسي ذل
السؤال.

الخوف

غمرتها السعادة وهو يحيط
إصبعها بخاتم الزواج. خطر لها أن
تسأله:

- لماذا طلقت زوجتك بعد عشر
سنوات؟

رد بقرف شديد:

- لقد ترهل وجهها.

نظرت إلى وجهها النضر الجميل
في المرأة. حذفت له الخاتم.

الجهول

قالوا لها: أمامك ألف درجة
لتصعديها، عليك عند كل درجة أن
تكتشفي شيئاً جديداً. إن استطعت
ستصلين أعلى الدرجات.

- ماذا سأرى هناك؟

- ليس هناك صورة لترينها!

- ماذا سألمس؟

- لن تحسي أي ملمس.

حملته لسنوات بين طية الصدر
وحديقة القلب. اشتمت خيانتته..
قررت أن تنزع الوشم. احتملت آلام
المشارط. حين استعادت وعيها
فوجئت أن قلبها تحول إلى صخرة.

الهدايا

أهداها زهرة.. فذبلت

أهداها رسالة.. فتمزقت

أهداها شمعة.. فانطفأت

أهداها أسوارة.. فانكسرت

أهداها عباءة.. فاهترأت

أهداها سيارة.. فتنحطمت

أهداها شجرة.. فبيست

حين أهداها خيمة صغيرة.. استقرت

صورة

قلبُ اليومه القديم، رأى صورته
طفلاً جميلاً في حضن أبيه الذي
رحل. رفع الصورة ليقبله، لمح عصاه
معلقة على الحائط. أغلق الألبوم.

مفاجأة

عشقت قمراً جميلاً.. حلمت به..
لاحقته. ذات ليلة قذفت إليه بحبل
فانزلق إليها. حين استقر بين كفيها
فوجئت به دميماً وبارداً. ركلته
بقدمها. سقط في بركة ماء وانفلشت
حوله الفقاعات.

كرم

جلس على الرصيف ماداً يده إلى

خيانه

سألها:
- كم مرة مارسست خيانتني؟
قالت:
- بعدد صفعاتك.
وسألته:
- كم مرة خنتني؟
قال:
- بعدد شكوكك.
أغمي عليهما معا.

العقاب

حملت سيفها لتقطع شجرة فوق
رأس الجبل. قبل أن تصل تعثرت..
هوت. لم تنتبه لسيفها المسنون
فانكفات عليه.

- ماذا سأشتم؟
- ليس هناك رائحة.
- ماذا سأذوق؟
- ليس هناك طعم.
- ماذا سأسمع؟
- ليس هناك صوت.
سخرت منهم.. قررت ألا
تصعد.

سواد

يستحم كل يوم والناس تنفر منه
وتسأله عن القمل الأسود الذي يتناثر
من شعره.
ذات ليلة كان شجاعا، استخرج
نواياه وأفكاره وحرقهما.
لم يعد يسأله أحد عن قملة
الأسود.

طويلة

وأرنب صغير

سليمان الخليفي / الكويت

شكل مخروط الذرة العاري من لفائفه.

شجرة متلاوية، كروية، جذعها عريض الإسطوانات، متلاحم الأنساغ. كثيف، ساخر. وهي مدحجة.

هنا دريشة تتصدر بالكونى. ومنه تطل على المسرح. ينداح المكان بيناهما على مسافة خمسين خفقة من جناحي مشوقة، أو خمسين خبة من قوائم مسحور.

خرج الأرنب من بيته، مقتديا على هبوب العليل. أبيض كالسحاب. يسيل على أنفه لون الغامق النبيذي.

هناك على منتهى مرمى النظر، في رقعة تهتز عليها موجبات النور البدرية أو شعاعات النجوم تفقد الأشياء أطرها المعهودة... عندما تتقارب الأبعاد وتتباعدا، فتتداخل المرائي.

شجرة طويلة، طويلة! أغصانها الدنيا ملفوفة لف وشيجة صوف مغزول. تتعالى من فوقها طبقات فطبقات من الأغصان المتضائلة الأقطار طبقا عن طبق، ونشائر الأفنان أكفا لدنة الوريقات ناعمة، تسمق وتستق فتدبب.. في

يلوح الأسود على ظاهر يديه،
ويوخط قهوة ذيله الكركوشي.

بيته غرقتا نوم: ماستر، وأخرى
للضيوف بحمام كامل. مطبخ صغير.
صالون استقبال، ومصطبة تضم
طاولة وكريسين قيد الاستعمال.

لكن بيته منحوت في جسد
الشجرة القصيرة، على مفارقة من
عادة الأرناب. وأدنى غصونها مظلة
الهالية.

موعد الحمامة.. وقد جاءت سوداء
كمقطع الفحم المتنامل إشعاعه. تتقلد
طوقاً أبيض ناصع الدرجات. حامت
دورة تتفرق مقادها وخوافيها عن
أمشاط جناحيها. ينسبط أحدهما
وينخفض الأيسر فتتحكم في لولية
المناورة التشكيلية تشعر به ينبهر
إليها.

تستوتر الهالة عند نق... تتعامد
كحربة دخان إلى غاية الشهيق: تطق
روسا ذات الجهة وتلك، ينخفض
رأسها، ينقلب جسمها مرتين بين
جناحيها، ثم تنخرط على أعلى
الغصون الخضراء: أرجوحتها
الصباحية. إنديرف هناك، مثنى
ورباع. تتحدر على الأصفر. ما زالت
تشعر به، ثم تبرز على الغصن المكين.
عيناه عصير رمان يتذبذب. فيها
آلاف الأرناب الدقيقة ومشتهاياتها.
وقلبه صوت يترسم.

- صباحك الخير. قالت

- صباحك أخير.

- وبتك أمس؟

لاحظ في عينيها سؤالاً آخر
يبترسم.

- أنظف البيت. وأنتي؟

- جيراننا بلابل مزعجة. ظلوا

يغنون حتى الفجر. الظاهر عندهم
مالد! لم أتم إلا صباحاً. جئتكَ الظهر.

- وحلمتي؟

- أنتي سمكة... ونصفها بنت.
يسمونها...

- حورية. رأسها البنت؟

- حتى يحبها أمير سفينته
ضائعة...

- لكن، لماذا تحلمين هكذا؟

- لأنني محرومة من البحر...

- وأنا من السماء...

- ألا تحب أن تحلم؟

- أن أتزوج لبؤة.

- لبؤة عاد؟!

- إن كنت سأحلم، فلا أقل من لبؤة.

- لماذا؟

- حتى تنام تحت المظلة، فلا أخاف.

جاء كلب. خلفه ذباب رهيب، ثقيل

الحجم، أشهب، منقن. ليس سلوكيا
ولا جيرمان شيبيرد، كلا... بل من
كلاب المزارع، أرقط. أخذ يتشم كل
مكان، وينثر بوله على الشيء البارز
وذلك المثير، كمن يرسم خرائط. غير
أنه متقلب المزاج، فتارة ينبع بتوحش
وأخرى يعوى كالمواء. لكن لا يلبث أن
يفيق، ليعود. وجوده يمثل حدثاً
ملحوظاً، وإن يكن عارضاً.

خرج ثبثوب إلى الغناء منتظراً
قدومها. وراح ينتفض بجسمه طارداً
عنه رطوبة الماوى وكسل النوم.
يجري هنا وهناك، يلوك هذه العشبة
ويقضم عودها، يلفظ برعماً ويشتم
آخر، يتطلع إلى السماء ويجس حركة
الريح لسماع خفقات الأجنحة أو
هديلها من بين شتى الأصوات
المتلاحقة.

فيما كانت تحلق من فوق وتلعب



- في دوائر الخيلاء من أعلى ناظريه،
كان يتكور وينطلق ثم يتقافز
ويشرئب على قدميه... ضاحكا
مبتهجا، يستخفه الطرب.
- ولما ألهمت متابعته الشغوف،
وكان التوازن اختل بها.... هوت
غلو، فشوق باسم الله عليك.
- تعرف ما الذي يدهشني فيك؟
نحت لك بيتا في شجرة، وهجرت
الأرانب، أنت سوليتير جنسك هل
تتعبد؟
- لقد أكل فأر كبير، بأنياب صفراء،
أخي التوأم. فجعت أمي وهربت،
وضعت منها.
- لم تبحث عنها؟
- كيف؟ هي تركض، وأتحرك في
اتجاهات، وعندما أظلمت الدنيا، ولم
تسمع إلا أصوات الكلاب، لجأت إلى
الشجرة.
- متى حدث ذلك؟
- منذ ثلاثة دور.
- هل أظير وأبحث عنها؟
- وكيف ستعرفينها؟
- ما شكلها؟
- ... دافئ وحليبيها يغني.
- ولونها؟
- لون التفاحة الخجول.
- سأسال الأرنبات: أنت من قد
أكل الفأر ضناها؟
- كانوا كثيرا.
- سأحاول.
- في اليوم التالي عادت والحنن
بعينها.
- طرت كثيرا بالأمس، لكنني أخيرا
وجدت رساما يتخذ من أرنب موديل.
- لم تكن ثيابها عليها. كان بردنا
وحوله نار مشتعلة.
- ربما ليشبح قماشته.
- موقف قبل المساء.
- ما هذه التي تطل من جيبي؟
- هذي وثيقتي...
- وثيقة؟!
- وثيقة بيتي.
- لبيتك وثيقة؟
- طبعاً. لو أنه مجرد بيت، لما كانت
له وثيقة. لكنه بيت مجرد. أنا طبقت
مخططة إلى وظيفته، فتمكنت من
السكنى فيه.
- أنت ماركسي؟!
- أنا ثبوث والأجر على الله. يعني
شنهو ماركسي؟
- ... عموماً، بعد البيريسترويك، لا
داعي....
- خير؟!
- فيما بعد.
- كان ببغاء كالح اللون، ربما كان
أخضر في يوم ما، يتردد على
الوادي، لكنه يتحدث أكثر من لغة! قال
ذلك ثبوث.
- ما الغريب في مجيء ببغاء إلى
وادي؟
- في جيبه قلم.
- ربما كان يعمل في سيرك.
- ربما. لكنك لم تسأليني ما الذي
يدهشني فيك؟ وأنت أيضاً تهديلين
خارج السرب.
- ما هو؟
- لم لاحظ عليك، أي وقت، التقاطك
لأية عيدان. اليس لديك من تحبينه
وتبتين معه عشا؟
- لم أخلق لذلك، فأنا قديمة منذ
الدنيا الجديدة.

بإزاء بابهِ وصرخت، مغالبةً حيائها،
يشعور القانط الموجع، بعد إذ لم
يترجع عن صدق حدسه أيما أمل!
ليطل ثبوث من شبك النوم يفرك
عينيه.

- هلا عيوني...!

واستدرك محرّجا، ذلك أنها المرة
الأولى، تقوده عفويته، فلا يحترز
بتعابيره كما يليق: عفوا فأجأتيني...
لعلني كنت أحلم...

- آسفة، خذ وقتك، خشيت أنك
غادرت إلى مكان ما... وأسرت
هلعها.

- فقط أغسل وأفرش أسناني.

- سأنتظرك لنفطر معا. «هلا

عيوني؟! حكيك يا الملعون!

طارت والأشعة الملونة المخترقة
لأغصان النبات مراقص تهتز أعطافها
بين الطبول.

كان الكلب يختفي، ولم تدرك
البيغاء. جلس ثبوث، وفي كفه
جزرة، على حافة صخرة، وهي
بجانبه على جذع صغير مقطوع
التاج، وفي نقرة منه بعض من الحب
الشمسي.

- أتعرف أعجب شيء في وادينا؟

البيغاء...

- البيغاء أعجب...

- كلا... تابعته أمس بأكمله، ولم

أبصره طائرا....،

- أكان في قفص؟

- وهل رأيت قفصا؟

- لعله مقفوص بريشه.

- فقط يتسحب بين الحفر

والصخور وفيما وراء الأكمات.

- أتظنّينه من خارج البلد؟

- كيف؟ كل الحمام، كل الأوقات،
يحمل العيدان.

- حملت أثقل عود كان على
الأرض.

- اليوم أنت على مبدأ الفكاهة. أم
أنك حزينة؟

- كلا...

- إذن...؟

- كنت مرة... رسالة النبي.

- أنت....

- نعم.

- ولن؟

- لا لتقط أي شيء أبصره، فحملت
غصنا.

- أنت التي...؟

بعد أقل من ثلاثين مغارب، بكرت
الحمامة ذلك اليوم، وثبوث لم يكن
قد صحا من نومه. أخذت تتأرجح ثم
تنزل على الغصن الأصفر الفلبي،
بعدها تطير... وتكور لتحط وتهدل،
ثم تلعي على غصنها المياد. وثبوث
يغط في سبات عميق. لقد أوجست
خيفه، فالكلب يلحس خطمه، والبيغاء
يحك منقاره في الصخور. الدنيا
صمت مطبق، والرطوبة خانقة.

نزلت... مشت تجاه بيته شبه
راكضة، شبه طائرة... تنهض نهضات
قصيرة مصفقة بجناحيها... تكاد
تسمع وجيب قلبها، والعرق يبلل
طوقها. كان شعورها في السابق
غامضا. أما مع هذا الخوف المثار
عنيفا بسبب البوادر العارضة،
فلاشك أنه الحب: كيف أحب أحدا
ليس من مواخيذنا... ماذا سيقول
الحمام.. ما هو المستقبل؟ لا أدري.
لكنه لم يعد ثمة شك في حبي! وقفت

فوارق إثنية لامراء فيها! ولو حدث وأن عاشت معه تحت سقف واحد، فلا بد أن مطبخها، سيختلف عن مطبخه، بما يترتب على ذلك من صعوبات شتى. تلك هي الأمور التي شغلت بالها، تلك الأيام، فاصطبغ مسلكها بنوع من القلق والتردد؛ وإن كانت عاطفة ثبوت، وإخفاقات لسانه، وحب الساذج والمتدفق يغمرها بسعادة لا تقاوم.

والغريب أنه برغم المخاوف من كلا الجانبين، كانت الطبيعة تدخر منبعا خفيا لكنه مؤثر ودائم لطمأنينتهما. مما دعا ثبوت إلى أن يسر لنفسه: لأنني عرفت بأن التوافق مع جنسي مستحيل، لتعقيدات الزمن وحواجزه ونشوء أكثر من هم في عائله، وإن كمال التوافق مع الآخر مستحيل! أثرت الحب المتبادل مع الآخر، وإن لم يكن بتمامه! وأدرك الآن بأنني في تيه العلاقة! غير أن كل جانح من مسالكها مفعم بالرنين. وسواء، أكانت عرائش الحب في دوالي تتحدر أو أطرافا متسلقة... فستنتهي لغايتها! لا بد إذن من مناورة المستحيل عند نقطة، حتى يمكن الجمال. ما أروع أن تشعر بالأرض؛ يشف عنها السحاب، تلك هي روعة الأجنحة، وأول أسباب الحب.

في إحدى العطل الأسبوعية، جاءت مبكرة... وغنت النافذة، ثم طارت إلى الغصن الأخضر وأخذت تتأرجح. فخرج ثبوت والفرح يتلون بين عيني. وحطت إلى جانبه، وقالت:

- صباح الخير.

- صباح النور، أشلونك؟

- أسود...

للأرنب ثلاثة ألوان: الأبيض والأسود وذلك التمييزي ولعل لهذه المصادفة الوراثية مؤدى رمزيا ينم عن تلون الأنواع في مكنون النفس لديه، ومن ثم تشكل.

في اليوم التالي، انكشفت السماء صافية عن الحمامة. وكانت تركز إلى جانبه وتدور حول نفسها، دورات كثيرة، كمن يبحث عن شيء! وحتى يتغلب على حيرته، سالها: من أهداك هذه القلادة؟

- أمي.

التفتت وطار: ريثما تجفف دمعتها. فقال ثبوت: أطوارها غريبة، هذين اليومين. وكمن يخاطبها: إنك لأروع من أن تكوني حقيقة! وعندما عادت، سالها: لم لا تبين لك عشا على هذه الشجرة؟

شعر ببعض الغرابة إذ لم تجب! واستحى أن يستفسر.

- وأين أمك؟

- لم أجد لها بره السفينة.

- فقال في نفسه: ولا أنا كنت على ظهرها، تحبين البحر لتجربتك المريرة، ثم توجه لها: وهل كانت تدش الغوص؟

- تنكت حضرتك؟

- أوه ... Sorry ... في تلك الأيام!

وماذا كانت تسمي؟

- حبيبتي! ولم تتطلع إلى عيني.

- إذن، سأناديك: حبيبتي! فرح بهذا المبرر، وخجل من طيشه، فاستدرك: اليس هو اسمك؟

كانت الحمامة تعيش حالة رومانسية مؤرقة. ذلك أن فارق السن بينها وثبوت كبير جدا. هذا عدا عن

- هاهاها... حلوة.

- أنا والا النكتة؟

- كلاكما.

وأغضت جفنيها.

- قل لي... على سبيل الحلم، لو

أنت ستتزوجين فمن سيكون؟

- فيلا.

- ولم؟ سال بانزعاج حاول

يخفيه.

- لأنني أستطيع أن أتلحف بأذنه،

عن البرد. ويستطيع أن يدخل بي إلى

البحر، في عصائر الزجاج والبلور،

فأتمتع بالمشاهد السابحة في أفلاكها.

- لكن حبك لن يكفي فيلا.

- في الحلم سيكفي.

بعد نشر من الكريستال وقمر

وثنان، قالت:

- نتكلم بصراحة؟

- قال - نتكلم.

- قالت - ما البحر؟

قال - سرير ماء، يهجع عليه

الخشب.

قالت - وحده؟

- قال - شاطئ.

قالت - وعليه لا يفرق متنفس!

قال - والسماء؟

قالت - تحسب أنها كون، وتنطوي

عليك، فماذا لديك؟

قال - الوله. وأنت؟

قالت - أنت!

قال - فماذا نصنع بريشتك

وفروتني؟

قالت - لا أدري.

قال - وتحبينني؟

قالت - وأنا في أجواز السماء،

وبرائتك عالقة في عشب الأرض،

أحس بدائرتك دائرة علي.

قال - وأنت، بالأمس والخوف،

أدركت أنه: مني وعلي!

قالت - مشكلتك... في الخبرة.

قال - مشكلتك... في اليقين.

قالت - في نفسها: لو أنني اشتريتك

أو أخذتك، لكنت الآخر! لكنني لم أزد

على أن وجدتتك، وأنت مني. ثم

توجهت إليه: هل ساكون، دائماً،

حلوة في عينيك؟

قال - وهل ساكون نفس ثبوث.

قالت - ألا تخاف مما حل في

واديها؟

قال - هل ستحبينني؟

قالت - هل... سينام ويصحو

القمر؟!

وبعد حر وقر - فجأ الطبل، وكلت

الأصداء، وكان لما وفد الضربان...

فرت الحمامة، وقبع ثبوث في بيته

خشية المخاطر.

لكن الحرمان صعب، فكان لا بد من

المخاطرة، أو الحياة في حفر السماء،

فما كان منها إلا أن تحدثت بسرعة

السهم والتقطت للمرة الثانية في

حياتها. وثيقة ثبوث، ومن هناك إلى

الافعوان. فهرب بمجيئه الضربان

وسقط في الجليب المندثر، وعض

الكلب، صار الذباب طلقه - واختفى

البغاء.

حطت الحمامة على أرجوحتها

وثب ثبوث، تغيرت الأبعاد

اتضحت الصور، وراح ينأى ثم

يرجع القمر.

روبيان - فرنسا

2000 / 5

قصة بقلم:
فاطمة
يوسف
العلي
الكويت

كعادتها عندما تستيقظ،
استرجعت تفاصيل الليلة
السابقة، لا تدري لماذا انتابها
شعور ما بأنه يقصد ما ربا
يسعى إليه.. حتى وهو يضع
الخاتم في إصبعها، كانت عيناه
تلمعان بمعنى غريب تخوفت
منه.

لكنه تحفظ حين لم يعرض عليها
الدخول إلى مسكنه، ولماذا لا تكون
خطوة ذكية منه، عدم الاستعجال
تكتيك يجيده من مثله في المغامرات
لصيد النساء.

هكذا فكرت، كان أسرا بطريقته
معها، ولكن عليها أيضا أن تكون
حذرة عاقلة كعهدها.

في المساء استعدت للقاءه، لا
تدري ماذا أصابها، رجفة تأخذها..
اختارت بئان ما تلبس من ثياب،



الحدود، حتى وإن التقينا أو تعارضنا، وإننا سندخل في رغبات مشتركة تتحول إلى واقع نريده ونرغبه، وإنني أذوب رقة، على الرغم من ملامح القسوة والجدية التي تبدوان علي.

كنا نتحدث ونتناقش كثيرا، نضحك كثيرا، كان يبدو لهوفا متوهجا في كل لقاءاتنا.

لكن شيئا ما كان يوقظ عقلها.. تجتهد لتنبش غموض بعض تصرفاته وإقباله عليها. تسترجع نكسرى اللقاء الأول الذي لم يكن مصادفة من طرفه هو على الأقل، هش وهو يقبل نحوها. وبقرون الاستشعار سحبت نفسها وابتعدت خطوات.. لا تدري لماذا أحسست يومها أنه يؤدي مشهدا مرسوما في عقله.

قال لها: أنت أجمل بكثير مما تصورت وسمعت. هممت: شكرا.

بعدها.. حاولت جره للحديث عما يريده منها، في البداية ماطلها، كان يحوم حولها، يجتهد في الاقتراب بها مثل نحلة، ينظر إليها بعينيته.. فترتبك، وفي لحظة تسيطر عليها حالة غموض فترفض الخوف. كانت تدرك بحسها الأنثوي أنه يرسم لغاية ما، فهمت هذا من إصراره المقصود، لقد راقت له، تشعر بهذا من نظراته اللتيسة. على الرغم من محاولاته في الإخفاء.

حتى استلطافه لبعض أحاديثها أحيانا، يبدو مفتعلا. الغريب أنه كان بذكاء يزيد من

رغم أنها ليست من عاداتها، سرحت شعرها بحيث يبدو في شكل الشعر القصير، هو قال لها إن الشعر القصير أجمل ويناسب قسماوات وجهها. اقتربت من المرأة، تأملت بياض وجهها مرارا، وقبل الخروج ألقت نظرة فاحصة على كلها.

استقبلها بحرارة.. قال: بعد أن اقتربت من عالمك الداخلي وجدته جميلا كعالمك الخارجي.

سالت كيف؟.. تتلامع عيناه.. يقول: إن تكلمت صمت الكون، وإن ضحكت عرش القلب، وإن غبت حام طيفك على روحي.. إن صفاء وجهك لوحة ناطقة كصفاء روحك وبراءتك. -أأنت شاعر؟ أم ساحر؟

كانت نظراته عميقة مثل غابة لا تخوم لها.

لا تدري لماذا شعرت باستعجاله للوصول.. للهدف.. سحبها يومها.. وبعدها للأمكنة الجميلة، للمطاعم الدافئة، جاء لها بالهدايا بمناسبة، ومن دون مناسبة، أمدّها بالكتب الجميلة، مشيا في شوارع عديدة والأحاديث تلفهما، وأحيانا كثيرة تمتد الساعات وهما يسيران، يحكي لها وتحكي له عما قرأه وقرأت.

كان اقترابهما من بعضهما بعضا حتميا، تفكر نور: «نحن نتشابه في دواخلنا، لا أنكر أنني مرّات عديدة تمنيت أن نقرر الزواج بسرعة.. نختار أي مكان وأي بيت.. ولكن العقل يرفض.

»قال لي يوما ونحن نسير معا، أننا متوافقان نفسيا إلى أبعد

اقترباه ومسايرته، رغم فهمه
لطبعها وتحفظها غير القابل للتنازل.
ورغم إحساسها بتعجله في
إعلان الخطوبة والزواج، إلا أن شيئاً
ما، لا تستطيع وصفه، بدأ ينمو في
داخلها تجاه حديثه العذب المنمق.
كان يردد عليها أنها المرأة التي
يبحث عنها منذ زمن بعيد، وأنها
المرأة الوحيدة التي تعنيه في العالم
ولا غيرها يريد.

تتذكر نور:

أحياناً كان يمازحني برهيف
الصوت، فأضحك.. وأقبل.. يتراجف
قلبي، وأجيب بلهفة. وتصورت
أحياناً أنه ملاذي في أيامي الحرون.
وأنتني أظلمه بشكوكي وتحفظي،
فأغيب في حزن عميم.

كنت وحيدة.. وكان وحيداً.. قال
إنني أيقظت وحدته المرعبة، وإنني
أصبحت نهاراته ومساءاته، وإنني
القادمة لأنثر الضوء في أرجاء
روحه، وأنه لن يفرط بي ولا يريد
غيري بعد أن وجدني وأغتننت
عواطفه وروحه.

وكان يهاتفني مرات عديدة
ليعرف أين أنا ويطمئن، وكنت فرحة
بهذا الحصار والقرار.. ورحناً مثل
طيرين يهتمان.
استحدثت معه صخب الطفولة،
وشقاوة الصبا الرائع وتوهجهما
الجميل.

ذات يوم من أيام الخطوبة، دعاني
إلى مطعم مكسيم، كان المطعم
صغيراً، قحماً، وحميمياً، خالياً إلا
من القليل. لا أدري ماذا حدث لي،

لقد صمت طويلاً، ثم شعرت بشيء
ما، كأنه يريد التحرش بي.. حملت
حقيبتي وتركزت المكان. لحقتني
محاولا التبرير من دون جدوى. لم
يكن ينقصني هذا التكالب وأنا في
غمرة أحزاني. تصورت أنه سيكون
سياجي وإذ به يريد افتراسي، لقد
كان شعوري في مكانه، ذلك
الغموض تجلى!

انقطعت عن الاتصال به، رفضت
الرد على رنين مخابراته تجنبت
الأماكن التي يتواجد بها.. قررت أن
أمحو كل ذكرى تتعلق به،
واستطعت.

حاول مرراً ملاقاتي، رجاني أن
يرانني لمرة واحدة فقط أخيرة،
ليشرح لي سبب غايته وتصرفاته.
وأنه متشبث بي حتى النهاية، لأنني
المرأة التي أمطرت حياته وقلبه بعد
جفاف، وأنني طيفه الذي لا يفارقه.

طلبت منه الابتعاد، رفض
بإصرار، قال إنه يريد أن يصارحني
بكل شيء، سألتني أن نلتقي لمرة
واحدة فقط.. ورفضت. خارجه أنا
من عملي، كان واقفاً بجانب
سيارتي، شاحب الوجه هامداً لا
حركة فيه. خشي تجاهلي فقال
بسرعة وقبل أن أفتح باب السيارة:
أريد زيارة أسرتك وتأكيد موعد
الزفاف.

نظرت إليه بأسى وحزن شديد،
قلت: لماذا كسرت الحلم الجميل؟..
طلب مني تناول فنجان قهوة بمقهى
قريب.
جلست قبالة..

قال: أعلم أنك امرأة مستقلة..
تكافح من أجل استقلالها المادي
وحرية أفكارها.. ولربما جئتك
بمخطط دنيء.. لكنك الآن كل شيء
في قلبي، الأقرب إلى روحي، وقد
عشتك طيفا وأريدك دوماً.

آلتني كلماته، شعرت بالأسى
والحزن، قلت: لماذا إذن تصرفت
معي بتلك الصورة؟..

عض على شفته السفلى
بعصبية.. وبخجل واضح في
قسماته التي اصفرت واعتكرت..
قال: لقد خرجت بغرزة خائبة..

هكذا صسورتك لي تلك المرأة
الأخرى.. التي تكرهك. إنها ترى
سقوطها في الأخريات. لقد شوقتني
للدخول معك في مغامرة من كثرة
ترديدها لذكرك. صممتنا طويلاً، إلى
أن قال إنه الآن يشكرها لأنها سبب
تمسكه بي بعد أن عرفني عن قرب،
وعرف أنه لن يستطيع الاقتراب مني
كما فعل معها. شاعت الطمانينة
في روحي، توجهنا معا لأسرتي،
وفي عرس كبير، تلاقينا أخيراً،
وكان المساء جميلاً هادئاً كروحي
مغسولاً بالضياء.

انطلق بخطوات واسعة رشيقة
سبقتني بها إلى القرن الكائن على
الناحية الأخرى من الشارع، وسرت
بدوري متتبعاً خطواته، ولم استعجل
مسيرتي، إذ كان حجم الناس يوحى
بأنه لابد وأن يحتاج إلى أكثر من عشر
دقائق للحصول على ما نريد من الخبز.
دار في ذهني حوار سريع: «هل أنا
فعلاً بحاجة إلى الخبز؟ أم كانت إجابتي
رد فعل طبيعي يعكس حاجة الإنسان
الغريزية إلى الخبز، هذه الحاجة التي لا
يتقاضى عنها فقير أو غنى!».

طابور

اصبر يا حكيم

أفقت من ذهولي حيال مواجهتي
لهذا السؤال على صوت حاد صادر من
السيارة التي كادت أن تدهسني، هممت
بالتراجع، ولكنني أسرعرت الخطى
للأمام، فالرصيف على بعد خطوتين...
وسمعت كلمة طائشة:

● فتح عينك! عالم نائمة!

وانطلقت السيارة بصاحبها المنزعج
من سباتي خلال عبوري الشارع.
وصلت الجهمرة التي تقف بنظام
غير ملتزم، صخب ولغط يعج بهما
الجو وهمهمات يتقاذفها الناس. بتركيز
قليل سمعت:

- حرام عليك يا رجل.. لقد وصل هذا
الصبي قبلك، لماذا تزاحمه على مكانه؟
- وهل تقف النساء محشورة بين
الرجال؟

- لو التزم الجميع بالنظام.. ولكن...!!
سرت بين الهمهمات وعيناي تتبعان
صاحبني الذي كان قد حشر جسده بين
جسدين سمينين قد وصلا مع وصوله

أنا

عبر

● وليد خالد المسلم / الكويت

كنا نسير سوياً، فقال لي بعد
أن التفت بكل جسده التحيل:

● هل تحتاج خبزاً؟

أجبت به بشكل عقوي:

● أجل!

للجمهرة.. وما كاد جسمي أن يحاذي جسده حتى بادرنى مستفسرا:

● بكم؟

● ماذا؟

إذ لم أفقه ما يعنيه.

فقال وكأنه يتكلم مع طفل غريب:

● كم رغيفا أشتري لك؟ ألم تقل إنك

بحاجة إلى خبز؟

قلت له مترددا:

● في الحقيقة، لا أدري! ولكن كم

ستشتري لنفسك؟ وقبل أن يجيبني

تحرك كرم اللحم الذي حشر صاحبي،

وسمعت بعض الهمهمات التي تتطاير

من الواقفين:

- هل سنقف هنا طوال اليوم؟

- اللهم طولك يا روح!

- هل يجوز أن يقف أمامنا في

الطابور لكون صاحبه قد وصل قبلنا؟

وكان مصدر الصوت الأخير امرأة

تقف في مؤخرة الطابور، وقد تزامن

موعد وصولها مع وصولي، فهي

تحتج على وقوفي بجانب صاحبي

الذي ضغط على أسنانه قلثلا بنفاد

صبر:

● وما دخلك بي! كم تريد؟

وقبل أن أجيبه، قال الرجل السمين

الذي يقف أمام زميلي بصوت مرتفع:

● سبحان الله!

وكانت موجهة إلى الامام، رغم هذا

فقد تلقفها السمين الآخر الذي يقف

خلف زميلي ويقابل وجهي:

● الذي لا يعلم ولا يدري حتما لا

يحتاج!

قلت لصاحبي:

● اشتر أكثر من حاجتك لكي آخذ

منك!

نظر إلي بعين نارية، وقد ساءه أن تكون هدفا لكل تعليق وهمهمة، وقال

ببرود:

● لن أشتري لك!

ثم استطرد بطريقة حادة:

● هيا قف بالطابور! سوف أشتري

لنفسي فقط.

خلال الدقائق القليلة الماضية كان قد

تبقى أمام صاحبي بضعة أنفار فقط،

أرسلت نظراتي إلى الخلف، فإذا بي

أرى مجموعة تتكون من خمسة رجال

وامرأتين قد احتلت مكانها في آخر

الطابور، نظرت لزميلي مستغربا

ومستفسرا، ولكنه أهمل كل نظراتي

وهمساتي.

دس يده في جيبه وأخرجها بنقود،

تحرك للأمام خطوة ونصف وقال:

● عشرة أرغفة من فضلك!

خلال أقل من دقيقة تسلم كيسا به

الأرغفة العشرة، التفت بكل حمولته

يسألني:

● ألا تريد؟

● أريد رغيفين!

● إنني أحتاج إلى الأرغفة العشرة!

واستطرد بعد أن كسا صوته

بعلامات التعجب:

● لماذا لا تقف بالطابور؟!

أجيبته:

● سوف أتاخر عن موعد وصولي

للمنزل، ألا ترى الزحام؟

● إذن لا تريد خبزا!

فقلت مستسما:

● لا أريد.

الصمت

في

والعتمة

• منى الشافعي / الكويت

لم التق بـابن خالها المزعوم غير مرة واحدة يتيممة قبل عدة سنوات وللحظات تبادلنا فيها التحية.. صوت الخطوات يقترّب مني أكثر تزداد رتابتها سرعة... تكاد تلتحم بخطواتي.. لا أسرع الخطى.. يا الهي أشعر أن قامتي تتمايل أخشى أن أتعثر فأسقط... الحمد لله قامتي تتوازن من جديد.. تلك الطريق متعرجة وغير مستوية وماتزال تتمطى لتمتد أكثر.. طويلة ومملة.. نقضت من رأسي ابن خالها حينما هاجمتني كلمات رئيسي في المؤسسة التربوية التي أعمل بها حين قال لي بلهجة بها من الوعيد والتهديد الشيء الكثير:

.. لو أصررت على موقفك الذي تصفه بالوطنية.. فليس أمامي غير اعتقالك بطريقة قانونية وتهمة سهلة.

يا الهي.. أياكون الذي يلاحقني هذا أحد رجال المخابرات أو أحد رجال

في الصمت والعتمة حين غابت وجوه الحياة كلها ظهر فجأة! ذلك الآخر تدب خطوات قدميه في أرجاء الغابة الكبيرة.. كيف ظهر خلفي ولماذا؟

تباطأت خطواته... توقف لهائي لبضع ثوان تنفست خلالها قليلا من الهواء البارد المنعش.. تذكرت حديثنا المسائي.. هددتني بـابن خالها جعفر صرخت في وجهي:

إنك لا تعرفه جيدا.. إن شاء الله سيقبلك في ليلة ظلماء وفي غفلة عنك... أخبرته أنك تتأخر كل ليلة إلى ما بعد منتصف الليل.. هذا الأمر بات يقلقني ويزعجني.. أقهمت؟!

ما يزال الظلام يسيطر على المكان.. لم أتبين بعد القامة التي تلاحقني فقد كانت التفاتتي سريعة ومرتبجة محملة بالرعب والخوف.. اعتقد أنها أطول من قامتي قليلا وأعرض.. فقد رسم الظلام هالة واسعة حوله.. وحتى لو تبينته، إنني

الوطنية.. ستخسر صوتي.. حين غادرتهم ليلة البارحة بعد منتصف الليل كعادتنا في ليالي الاجتماعات أسر عمر في أنني:

- احذر من درويش.. ربما يكون جاسوسا للجماعات الأخرى.. أعتقد أن حديثك كان جريئا وموجها لم يعجبه.. ألم تلاحظ ذلك؟
- حتى وإن لاحظت، تعرفني لن أكف عن التحدي ولن أخافهم... إنهم جبناء.

- حاولت أن أتبعك.. لكنك كنت متحمسا فشرحت معنى إطلاق الحريات العامة وصيانتها ودعوت لتأسيس الأحزاب واحترام الرأي الآخر.. ثم تطرقت لسلطتهم القوية التي بدأت تتدخل في كل شؤون حياتنا.

- لم أقل إلا الحقيقة.. يا رجل أصبحنا لعبة في أيديهم.
- كلنا يعلم ذلك ويعيشه.. والكل يتساءل بأي حق يتصرفون مع الآخرين هكذا؟ ومن الذي ولاهم على غيرهم.. طبعاً لا أحد؟.. فقط أود أن أحذر فعيونهم مفتوحة على مصراعها في كل مكان.. وأذانهم ملوبة أكثر من اللازم تلتقط كل همسة... بعضهم متنفذ وقادر في البلد.

يا الهي... لم أعد قادرا على استيعاب هذه اللعبة القذرة.. أعتقد أن صديقي عمر على حق فيما قاله.. لا بد أن يكون هذا أحد رجالهم... أحد عيونهم أو أحد أذانهم.. لماذا عندما أبطل الخطى يسرع هو وعندما أسرع يبطئ حتى يكاد يقف.. حقا إنه أمامي ومكشوف لكن حيلهم والأعياب كثيرة لها طرق وأبعاد

المباحث بعثه رئيسي لينتقم من وطنيتي التي تهدد وجوده في المؤسسة: ما هو صوت خطواته المتواترة يختفي فجأة!.. هل وقف في مكانه؟ لا أدري ماذا يدبر لي ذلك اللعين؟ يبدو أنه سيهاجمني من الخلف... ماذا لو تمهلت في خطاي ربما يظن أنني شجاع وغير خائف من ملاحقته.. صراحة... قلبي يكاد يفر ينخلع من بين ضلوعي هلعا.. أحس أن الخوف كله استقر في مفاصلي التي كانت قوية كمفاصل ثور قبل ساعة.. كدت أن أتوقف عن الحركة... لكن خوفا أعادني إلى سرعتي.. هذا الباطل اللعين طويل يعيق حركتي... أصرت علي أن ألبسه.. مع أنها هددتني وخاصمتني في المساء إلا أنها قبل أن أودعها رددت:

- الجو بارد في الخارج ويكاد يتجمد في الغابة.. إلبس هذا الباطل الفرو لقد اشتريته اليوم لك.. صحيح أن لونه غريب... لكنه أعجيني.
بابتسامة خبيثة وهي تساعدني على لبسه أكملت:

- بالناسبة، ابن خالي يعرف لونه.
إنه يسير أمامي ذلك الغريب... أعرف هذه الحيلة اللعينة.. يا الهي هل حقا أنها النهاية، وهل معقول أن يستدير نحوي.. وبخفة يخرج مسدسه من بين طيات فروته الضخمة التي يتنكر داخلها ليصوبه إلى رأسي.. حتى غطاء الرأس الصوفي نسيته.. أعتقد أن وقت الملاقاة قد حان بيننا.. إنه يبطئ قليلا في خطواته.. هل حقا ساموت بعد قليل ولم أحقق نصف أحلامي وطموحاتي.. ستخسرني جماعتي

لماذا يتوقف خلفي، هل أستدير، هل أجري، هل أصرخ.. هل أسرع حتى أصل؟ لكنني صراحة غير قادر حتى على أن أخطو خطوة واحدة أخرى... فالشلل أخذ يغزو جسدي.. إنه خلفي وببساطة يستطيع أن يهددني.. لم أعد أقوى على السير.. وهذا الباطل العنيد ما يزال يضايقني.. لأشعل سيكارة علني أتوازن قليلا.. يا الهي وأيضا أقفل حتى في دس يدي في جيب هذه الفروه الجديدة.. خذلني البرد، لا الخوف.. لا.. إنه هذا الباطلوا الجديد فروه كثيف وطويل وجيوبه معقدة، يبدو أن يدي لم تستدل على فتحاتها.. عندما البستني إياه زوجتي لم تخبرني بأي جيب وضعت علبة سكاثري.. خليل صاحبي قال لي أنه سيلتقي الرفاق في الغابة الساعة الرابعة فجرا.. والآن الساعة تشير إلى الثالثة وخمسين دقيقة.. يا ترى هل سيجدني ميتا عندما يصل إلى هنا مع الرفاق؟ لا.. ما هذه الأفكار السوداء... إن الفجر سيتفتق بعد لحظات.. الشمس ستدير بضائها كل رقعة من هذه الغابة.. وذلك الغريب الشخص الذي يطاردني حتما سينكشف للجميع.

ما يزال متسمرا أمامي.. يستطيع بسهولة أن يدير رقبته بسرعة ويواجهني وأعتقد أنه مدرب جيدا على أن يصوب مسدسه من مسافة 30، 40 مترا تلك المسافة التي تفصلني عنه... يا ترى لحظتها هل أستطيع أن أنجو من مصاصاته.. أصرخ، أترجع للوراء، أجري، أمشي، أقع؟! أوه تلك الأفكار شلت حركتي

مختلفة ومتنوعة.. أوه.. الظلام يعني عيني لم أعد أرى من تلك الغابة الجبلية الممتدة غير هياكل أشجارها العالية الضخمة تتراءى لي كأشباح بأياد طويلة وأصابع متعددة كأيادي الجماعات الأخرى التي تطاردني.. وحدهما دقات قلبي التي أشعر بها تفجر الصمت والسكون حولي.. الطريق يزداد امتدادا، لم يكن هكذا من الأسبوع الماضي.. آه... الهواء البارد يتسلل إلي رقبتي... لا دبيب للحياة غير قدمي.. يبدو أنه توقف.. هل حقا جاء يومي.. لا.. لا.. لا أعتقد أنه يومي الساعة تشير إلى الثانية وأربعين دقيقة بعد منتصف الليل.. عندما غادرت البيت قالت: إنها الثالثة بعد منتصف الليل.. ورفاقت سيلتقون في الغابة في الرابعة فجرا.. فلم العجلة؟! - يلقون علي دائما لقب «الجبان» الذي يخاف العتمة... أريد أن أفاقمهم وأثبت لهم العكس.. ما يزال واقفا دونما حراك.. أتراه يبحث عن مسدسه ليقتلني بغفلة عني بينما أنا أتقدم نحوه؟ يا الهي ماذا أفعل؟ أصرخ، أحس أن صوتي الذي كان دائما عاليا مجلجلا في جلسات جماعتي، قد هرب مني الآن.. الحقيقة أن لا أحد من الجماعات الأخرى يعرف أنني ورفاقي سنقضي يومنا في متعة التسلق.. إذن... من يكون هذا الآخر الذي يترصد بي؟... عمر نيهني قال أن عيونهم وآذانهم محشورة في كل شبر من البلد.. يبدو أنه توقف.. لكن شجاعا وأجاري لعبته... ساتوقف أنا الآخر.

قبل أن أهوي على الأرض لأتشجع
وأسرع الخطى وأفاجئه بهزة عنيفة
من الخلف.. فتلك الجماعات جبانة
تخاف من القوة وتخشى الشجاعة
والمواجهة، فالخوف والضعف
والخنوع لا تصنع شيئاً.. الحمد لله،
ها هي قدماي تعودان للدبيب وها
هي دقات قلبي تهدأ قليلاً.. إذن علام
الانتظار لأسرع لملاقاته.

تبا للخوف، إنه يكتم أنفاسي،
سأنفضه عني، أين شجاعتي يا
رجل.. لماذا لا تبادر وتواجهه؟! نعم
لقد أتعيني الخوف والغموض..
لأتشجع وأستدر وأفاجئه بصرخة
قوية تخرج مني كالمسوع أبد بها
أولا الخوف الذي غزاني... أما هو
فحتما سيتصلب في مكانه مرعوبا
من تلك الصرخة ذات الدوي الذي
سيشق صمت الغابة.. يا الهي
هاجس جميل ينبهني إلى أن هناك
شيئا ما، مازال يبقيني حيا للآن.
وأنة لا بد من المواجهة القوية!!.. ها أنا
أستدير لألاقيه وها هي صرختي
تخرج لتشتت نظراته فتتهز يده
ليسقط المسدس اللعين وتتكشف
اللعبة الخطرة... يا الهي لقد سبقني،
إنه يسرع نحوي.. إنه.. إنه.. إنني
أتبينه..

يا الهي إنه يستدير بقوة..
لأسرع نحوه قبل أن يهاجمني..
عيناه تتحركان على وجهي.. إنه
يقترّب.. يقترّب أكثر.. إنه.. إنه..
إنني أتبينه...

وبنفس واحد يصرخان:
حسين؟! خليل؟!

وسمرتني أنا الآخر في مكاني.. هل
أتشهد على روعي: «لا إله إلا الله
محمد رسول الله»... لكن مهلا..
تذكرت أن حسين صاحبي أخبرني
أنه سيكون في الجوار الساعة الرابعة
كي نلتقي جميعا مع الرفاق ونبدأ
بعدها رحلة التسلق.. يا الهي لماذا لم
أخبره بأنني اضطررت لتغيير الموعد
وخرجت من البيت الساعة الثالثة
فجرا.. إنها تلك المقالات المزعجة
المتشابهة في الموضوع والفكرة التي
امتلات بها صفحاتهم في الصحف
المحلية، كل مواضيعها تدين الفرع
الذي نتمناه.. تدين الصداقة التي
نؤكد عليها.. تدين الحرية التي
نسعى إليها ونصونها.. تدين كل
ممارساتنا وتوجهاتنا الانسانية
وكاننا من كوكب آخر ولسنا في
سفينة واحدة ينتظرنا نفس
الشاطئ.. تلك المقالات جعلت القلق
يزاملني فهرب النوم من عيني..
وظلت كلماتهم مغرورة كالبارود في
داخلي فاشتعلت وجعا. لذا قررت
الهروب إلى الطبيعة لاستنشق بعض
الهواء النقي.. خرجت قبل الموعد
بساعة، ليتني تجرعت وجعهم على
أن أموت برصاصهم.. يا الهي إنني
أتأرجح أكاد أن أهوي على الأرض.

أحس بأن قدمي قد التصقتا
بالأرض... يا الهي لماذا خرجت قبل
الموعد بساعة.. إنه خلفي يراقبني
وحتما سيقضي علي بين لحظة
وأخرى.. إن منيتي قد اقتربت.. أكاد
أسقط وأتكوم على الأرض.

ما يزال متمسرا في مكانه متأهبا
لقتلي.. أي حركة مني وهو أمامي
سيفاجئني وينقض علي... لماذا؟!



● حمد الحمد / الكويت

موسيقى

صوت الموسيقى هادي، النغمات ترسم تقاسيم جسدها، منظر البحر عبر النافذة يذكره بضحكتها عند المساء، كل شيء يذكره بها، البحر، المكان، الشاطئ، صوت الأمواج، وحتى صوت دقات الساعة يرسم في أذنه قلبها الصغير.

انتظار

الانتظار قاتل، صوت الموج قاتل، زاوية المقهى كثيفة جداً، حركة النادل وهو يذهب ويجيء قاتلة، قالها ذات مرة «لحظات الزمن تتوقف إذا لم أجد

مساء

هل تأتي؟ سؤال حائر يلف المكان، في داخله ينتفضض الألم، يرقص الفرج. عطر الأمس ذلك العطر الذي اشتراه ولفه بأوراق تحمل كل ألوان الدنيا، حمراء، رصاصية، زرقاء. اليوم تأتي رائحته تذكره بها هي فقط، هي فقط.

إذا لم تأت هذا المساء س.. ي.. م.. و.. ت قالها مرة وسبقولها مرات ومرات. حالة الحب تنتابه لأول مرة نحوها هي فقط.

تردد

لحظات التعارف القصيرة حملت
الشرارة الأولى، هذا الأسبوع الثاني
يقول:

«بصراحة نحتاج فترة تعارف
طويلة»
كلماتها تثير استغرابه:
«الحب لا زمن له»، قالها بصوت
خافت.

فرح

يرقب خطواتها من بعيد، تغلق باب
السيارة، عبر النافذة يشاهدها، يكاد
يقفز من مقعده كطفل صغير، يحلق
عالياً، تطير فرحاً زاوية المقهى،
يضحك الموج، يبتسم المكان... لمن...
لمن... لمن...

وقت

يمر الوقت، هي تزرع الفرح،
كلماتها، نبرات صوتها، نظراتها،
ضحكتها، حديثها عن أخيها فارس
ودراجته النارية الجديدة، عن
صديقتها أفراس التي تؤمن أن لا حب
في زمن الكمبيوتر والهاتف النقال،
حكاية صديقتها الأخرى نور التي
تتخوف دائماً من مقرر 210
إنجليزي، هو يتذكر قول صديقه
خليفة رفيق السفر والسهر الذي
يؤمن دائماً أن الحب ما هو إلا علاقة
جنسية!!

الدنيا ليل

يقول:

«طلب صغير»

«تفضل»

«يمكن نتمشى على الشاطئ»

«مممكن يشوفونا الناس»

«الدنيا ليل»

توافق تلتقط حقيبتها، تقف تهم
بالخروج يسير أمامها، يسرع الخطى
لفتح الباب.

دخول

تدخل المقهى، تقوح رائحتها،
يرقبها الجميع، تقترب، تقترب،
تقترب، تلقي التحية، يقترب منها
أكثر، ينسى المكان، تصافحه تبتسم،
يبتسم البحر، يرقص الموج، تنتشي
زاوية المقهى، ينتشي العالم، كل
العالم.

لقاء

«مساء الخير»

ينساب صوتها ويختلط بصوت
حقيبتها وهي تضعها على طرف
الطاولة.

«مساء النور» يبتسم

«أكيد تأخرت عليك»

«باعترادي الدنيا توقفت»

«منين هالكلام الحلو»

«يمكن انتظرت 24 ساعة»

تضحك، لا إرادياً يلتقط سيجارة

«ما قلنا مكو سجانر»

«آسف... علشان عيونك»

ويبعد سيجارته، ويلقي بعود
الثقاب في المنفضة.

على الشاطئ

على الشاطئ، الماء يغطي مساحة الأرض، أمواج الشاطئ، ترقبهما، يسيران جنباً إلى جنب.
فرصة الآن، أن يضع يده بيدها، المحاولات السابقة كانت فاشلة جداً.
محاولة أولى، يلامس أصابعها، تنظر له، تبتسم يضع يده اليسرى في يدها اليمنى، يشعر بنشوة تأتي رائحتها أكثر فاكثراً، يسمع صرخة أولى...!!

إعادة

«ستوب... ستوب»

«عزيزي... اقترُب منها أكثر، يجب أن يلامس كتفك كتفها»
قال مساعد المخرج:
«يا عزيزي يجب أن تنفذ الدور كما كتب»

تبتسم هي نحو زميل العمل، تنظر إليه وهي تبتسم تتمنى لو يفعل.
قال المخرج بصوت مرتفع:
«يا جماعة دعونا نكمل هذه التمثيلية... لننهي هذا المشهد الأخير»
إعادة، صوت مساعد المخرج
«مشهد رقم 36... على الشاطئ»
«إعادة تصوير... أكشن»

قصص

• د. هيفاء السنوسي / الكويت

١ - فراغ

يشعر بالزهو. ينتفخ.. يحاول إخفاء ابتسامته.

- حسنا. انصرف.

تختفي ملامح هذا المشهد في الذاكرة.

تظهر لوحة تتناسق فيها الألوان. زهور حمراء... صفراء... بيضاء..

بطاقات شكر تحمل عبارة (لولا جهودكم لما انقشع الضباب...)

خطاب ترقية يعلن بطولة رجل... بطاقة دعوة إلى حضور زفاف ابن وكيل الوزارة.

رنين الهاتف لا يتوقف في المكتب المجاور. تتراكم المواعيد والالتزامات.

يغمض عينيه بحدس. وتعود الذاكرة إلى الوراء مرة أخرى وتأتي بمشهد آخر...

- لقد فقدت عقلك. نعم حتما فقدت توازنك.

- ولكن يا سيدي...

- لا حاجة لصنع الأعذار. الأمور واضحة. يبدو أن كبر سنك قد أثر عليك كثيرا.

هل تنطلق الصرخة من تلك الزاوية؟ هل بدأ الوهن يدب في عظامه؟

تتسارع الذكريات. تعبر دقائق الساعة وتلاحق الحاضر الأسود والمستقبل الضبابي.

- أين وضعت مفاتيح السيارة؟ - هناك على مائدة الطعام.

- لن أتأخر عليك.. حاول أن تتسلى بقراءة الصحف حتى أعود.

يتنفس بحرقة.. يعض شفتيه.. يغمض عينيه.. يسند رأسه على الكرسي.. يتكور في الداخل حتى تكاد تختفي ملامح جسده.

تعود به الذاكرة إلى الوراء... لا بد أن نتوصل إلى خيوط الجريمة. الوقت يمضي بسرعة، والناس بدأت تتساءل.

يدخل عسكري ويلقى التحية، يصحبها خوف شديد.

- سيدي. الوزير يطلب منك أن تزور موقع الحادث.

النقاش، ولا يملكون سوى
الاستسلام. تشاهد العصي وهي
ترتفع وتنزل في الهواء. حركة لافئة
للنظر، فالأطفال في فصلها
يسترقون النظر لمشاهدة هذه اللقطة
المرعبة. يندس الهلع في أعماق
عظامهم المرتجفة من المدرسة ذات
الأنياب الحادة، فينطلق الخدر في
خريطة أجسادهم.
تنطلق الكتابة في زاوية
اللامعقول والبحث عن المجهول.
ويأتي التفكير متحررا من قيود كلمة
(لا) وكلمة (ممنوع).
تأتي كل الأبعاد من زاوية
ضيقة.. ضيقة.. بل ضيقة جدا. هكذا
يخيل لها.
هل كل الأشياء تتحرك أم أنها هي
فقط من يتحرك في مقابل تجمد
الآخرين.

سؤال يلح، وإجابة متعثرة.
تنطلق الآهات المكتومة والأوجاع
المدفونة في الأعماق..

ينسحق الشعور بالآنا وتتعاظم
المشاعر الغيرية.. وتتفاعل لتكوين
شيئا جديدا يحمل صبغة خاصة.
يتلأل السؤال مرة أخرى في
زاوية اللامعقول. هل هو ضجيج
الانانية أم أنه صراخ موت الآنا في
صحراء لن يسمع فيها صوت لأحد.
تتنفس آبار الحب المكبوتة في
داخلها.. تنفجر آلام الشعور
بالاختناق. الشعور بالغرق في
مستنقع الضمائر الميتة.
تتسارع ضربات القلب.. يزداد
الشعور بالثقل والخدر في
ساقها...

- فرصة أخرى.. فرصة أخيرة..
أرجوك..
تتحرك يد الوزير لتوقع ورقة
تحمل عبارات قاسية.
تختفي اللوحة الملونة.. تختفي
الزهور الحمراء.. الصفراء..
البيضاء تجتاحه نوبة سعال حادة..
تخنق أنفاسه.
صرخة منقرسة في الداخل تعلن
رغبتها في التحرر من سجن
الكبت..
تتكور في حنجرتة...
تتضخم..
تتضخم..
تتضخم..
تخرج أخيرا.. تهز جدران
الحجرة.
- كوب ماء... أريد كوب ماء..
بسرعة.

2. ضجيج

سؤال بريء انطلق من طفلة لم
تتجاوز السادسة. رأت حارس
المدرسة يبعد قطة إلى الضفة
الأخرى من الرصيف بركلة من
قدمه. صرخات القطة العاجزة تعبر
عن غضب وآلم وشعور بالانسحاق.
العجز كان الوسيلة الوحيدة فقط
للتعبير عن كل هذا.
نظرات المدرسة تنغرس في عقلها
وتقف عند الذاكرة كي تخزن، وتظل
الصورة المثلى في المرأة صورة
ممسوخة لشخصية المدرسة التي
تثير انتباه الأطفال بصراخها،
تعرف تماما أنهم غير قادرين على

أدران سكان هذه المدينة.
تعبت المشاعر من حمل ثقيل.. لم
تعد تحتمل.. اقتربت حالة الانفجار.
حالات الشعور بالأنانية.. تتملك
هؤلاء تسحب ضمائرهم.. تقذفها
بعيدا جدا.
تغزو حالة من عشق الذات
كياناتهم.. تسحق ضمائرهم...
هل هي فقط من يشعر بصغر
أحجامهم أم أن هناك من يشعر بذلك
أيضا.
تنفجر الآهات مرة أخرى.
ينفجر الصمت يصدر ضجيجا
من نوع خاص..
يعلن فيه حالة الغضب والثورة...
أخيرا ولدت...
هل سيتوقف الضجيج؟ سؤال
ملح يغزو أعماق أعماقها مرة أخرى،
يستجدي الإجابة... تعجز فتلجأ إلى
الصمت مرة أخرى.

ينسحب الشعور بالخدر إلى
اليد.. يعلو شيئا فشيئا.. يصل إلى
الصدر.
تعود لقطة المدرسة التي تتحكم
بتلميذاتها الصغيرات اللاتي
تحرمن حقهن في التعبير..
تعلو العصي مرة أخرى.. تقع
على جسد نحيل... تنزل لتستقر
على الأرض متكئة على الحائط.
يزداد الشعور بالخدر.. يتنامى
شعور بالوخز... يسري نحو
الرأس.
صرخة دفينة تود أن تتنفس: لا
ليس رأسي.. أي مكان إلا رأسي...
يزداد الشعور بالرغبة في
التنفيس عن المخنوق الذي لم ير
النور بعد...
هل هو سراب لا ينتهي إلى حقيقة
أم أنها غيوم الحزن التي تراكمت منذ
زمن، ولن تنتهي إلى غيث يغسل



أم ناصر

• خالد أحمد الصالح / الكويت

العروس..... زارها (أبو أحمد) كعادته كل شهر..... جلس أمامها القرفصاء واستمع إلى دعائها وأحاديثها وأحلامها التي لم تنقطع طوال سنوات طويلة..... وبعد انقضاء الزيارة سلم إلى الخالة دعوة العرس..... نظرت (أم ناصر) إلى الدعوة بإعجاب وابتسمت وهي تقول:

- رحم الله والدتك..... حلمها أن ترى هذا العرس.....

علقت ابتسامة (أبو أحمد) فوق شفثيه وهو يتأمل وجه خالته التي تحمل قسماط والدته الراحلة، فأجاب بصوت حزين:

- فيك البركة.

استلمت (أم ناصر) يد ابن أختها وأراحتها بين كفيها ونادت كأنها تخاطب إنسانا آخر من وراء حجاب:

- أواه يا حبيبتي..... ما تزالين معي كعادتك دائما.

«تتشرف الداعية أم أحمد بدعوتكم لحضور زفاف ابنتها المصونة والموافق يوم الخميس الساعة العاشرة مساء في القاعة الكبرى بفندق (.....)، الدعوة شخصية جدا».

بهذه الكلمات استقبل المجتمع المخملي أنباء الزفاف السعيد..... الدعوة كتبت بماء الذهب على ورق فاخر ضمها مغلف على شكل صندوق (مبيت) مزين بألوان الطيف البهيجة وتحمل ختما محفورا عليه الأحرف الأولى من اسمي العروس والعريس.....

انقضت ساعات قليلة قبل أن يتم تعميم الخبر وسط المجتمع النسائي..... كثيرات سعدن بالخبر وهن يستلمن دعوة الزفاف الفاخرة، بينما تعلقت أخريات بالأمل بانتظار الدعوة القادمة.....

(أم ناصر) هي خالة أب

رفع (أبو أحمد) رأسه ونظر إلى خالته التي غيبتها ذكرى والدته، لحظات مرت قبل أن تفتح (أم ناصر) عينيها التي سادها الهدوء وهمست تخاطب الرجل:

كل يوم أحلم بها.

أطرق (أبو أحمد) برأسه واستسلم لأحاديث قديمة.....

مرة توصيني عليكم، ومرة أخرى تحذرنني من أمر يضركم..... إنها دائما معكم.
الحمد لله.

قالها (أبو أحمد) وهو يمضي مبتعدا نحو الباب الخارجي.....

(أبو أحمد) الذي ناهز الخمسين من عمره يملك جسما رياضيا وهو ما زال على عادته منذ أن كان يدرس في الغرب يمارس رياضة الجري كل صباح..... تعلم هذه العادة من رب العائلة هناك، عشق تلك الرياضة كما أحب أسلوب حياتهم في العمل السابق لهذا نجح في أعماله وتوسعت تجارته..... ورغم كل ذلك لم يكن يستطيع أن يبتعد عن ماضيه، فما أن غيب الموت والدته حتى التصق بخالته، يزورها بانتظام ويستمع إلى أحاديثها وأحلامها التي تحمل معها ذكريات طفولته، حتى اسمه (عيسى) لم يعد يسمعه سوى منها، أحيانا إذا تأخر عن زيارتها يشعر أن اسمه غريب عنه..... لم يعد أحد يناديه به..... كأنه أضاع ذاته عند الجميع ما عدا خالته (أم ناصر)..... تلك المرأة المباركة..... ذات الوجه المستدير والعيون الصغيرة والتي

تعكس ملامحها طيبة صادقة لا سيما إذا ازدانت بحجابها الأسود الذي يغطي رقبتها القصيرة فيبدو بياض وجهها المستدير كأنه رمز للسكينة والاطمئنان..... أحلامها جمعت حوله سيدات من طبقات شتى..... يتقربون لها ويتأثرون بها..... إذا تكلمت لا تنظر إلى محدثها مباشرة بل تنتقل بعينيها الصغيرتين في ما بين الأرض والسماء كأنها تخاطب وسيطا ينقل أخبارها إلى المستمعين..... وهي بهذا تترك أثرا روحيا قويا على مستمعيها..... أحاديثها التي تأتي بها من عالم الأحلام ودعائها المستمر هما منبع الطمأنينة لكل من اقترب منها..... ورغم ذلك كان أقرب الناس إليها غير مصدق لأحلامها، (أبو أحمد) الذي يستمع إليها باحترام فإذا ما غادر منزلها همس وهو يطرد الهواء من صدره:

- أضغاث أحلام.

يعيد هذه الجملة مرة أو مرتين كأنه يطرد تأثير أحلام خالته عن نفسه.....

عاد (أبو أحمد) إلى منزله ودخل بهدوء إلى الصالة الكبيرة حيث كانت (أم أحمد) زوجته تتحدث على الهاتف... الأم مشغولة منذ فترة طويلة بالزفاف القادم... لا تكاد تهدأ ليلا ونهارا... نظر إليها (أبو أحمد) من طرف عينيها وهو يهم بالجلوس على الأريكة الجانبية..... كان الشيب الذي يغطي الجزء السفلي من شعرها واضحا دون أصباغ... لم يكن لديها

بعد عناء طويل قضاه في الزيارات
وتسليم الدعوات... بعد فترة لم يدر
مدتها فتح عينيه على وجه زوجته
التي كانت تهزه وهي تهمس في أذنيه
بصوت قلق.....

- خالكك على التلفون.

بعد أن استوعب (أبو أحمد) ما
حوله أدرك الهواجس التي يراها في
عيني زوجته..... نهض متثاقلا
ليتلقي أمرا كان يتوقعه منذ الصباح.
- أهلا خالة.

- حبيبي (أبو أحمد) نسيت بطاقة
(لطيفة).

- لطيفة؟

قالها (أبو أحمد) وكأنه يسمع
الاسم لأول مرة..... كان يحتاج إلى
فسحة من الوقت يستجمع بها قدراته
العقلية.....

- نعم يا بني..... (لطيفة) صديقتي
وصديقة المرحومة والدتك.

المعركة أصبحت واقعا بعد أن كانت
بالانتظار..... لم يستطع التهرب
فأجاب كأنه يعاتب نفسه على
نسيانها:

- نعم..... نعم.

ودون تمهل أنقضت خالته عليه:

- متى تصلني بطاقتها؟

ثواني قليلة وهو مسذول ينظر
حوله..... كانت زوجته قد ارتفعت
فوق الكرسي الذي أمامه واضعة
نصفها العلوي على حافته بينما
أسندت رأسها بكتفا يديها وهي تنظر
إليه بتركيز يحمل رسالة أقوى من
الكلمات..... لم يجد جوابا فنادته
خالته:

- عيسى..... عيسى.

الوقت في الأيام الماضية للاهتمام
بنفسها... بدت أمامه بوجهها الممتلئ
ونظراتها غير المستقرة كأنها أم
توشك أن تستقبل أحفادها..... ما أن
انتهت (أم أحمد) من حديثها حتى
توجهت إلى زوجها الذي استعد
لسؤالها:

- هل استلمت الدعوة؟

- نعم.

- لم تذكر أحد؟

- لا.

كانت (أم أحمد) قلقة من أن تذكر
خالة زوجها صديقتها التوأم (لطيفة)
التي كانت تلازمها في كل زيارتها
للأفراح..... لم تكن أم العروس
مستعدة لإعطاء (لطيفة) دعوة
العرس، لهذا استمرت في قلقها حتى
عاد زوجها.....

- لا تستحق أن ندعوها..... لم
تفكر فينا في زواج ابنتها السنة
الماضية.

أجاب (أبو أحمد) بصوت رقيق
مهدئ لها:

- لا تهتمي..... هي لم تذكرها.....
ولن تلزمني بدعوتها.

صوت الهاتف الذي نسي الصمت
في الأيام الأخيرة قطع عليهما
الحديث.....

- ألو..... أهلا وسهلا.

نهض (أبو أحمد) متجها ناحية
غرفته ليستريح قليلا يتبعه صوت
زوجته وهي تحدث أختها:

- حاضر بدل البطاقة بطاقتين.....

غالية والطلب رخيص.

ألقي (أبو أحمد) بجسده على
فراشه الواسع وغاب في راحة لذيدة

انتزع (أبو أحمد) نفسه من نظرات زوجته وقال:

-البطاقات التي لدي نفذت كلها..... لكن يمكن لصديقتك (لطيفة) أن تتصل بأم أحمد سوف تجد خيرا.

ما كان ينهي جملة الصعبة حتى عقت خالته عليه مباشرة:

-الله يرحم والدتك..... شكرا يا حبيبي.

انتهت المكالمات الطويلة..... نجح (أبو أحمد) بالهروب من فكي الكاشة التي وجد نفسه بينهما..... ألقى الكرة في ملعب زوجته..... (أم

أحمد) لم تنزعج من تحمل المسؤولية بل تلقتها برحابة صدر، تذكرت حزنها السنة الماضية حين كان كل معارفها يستعدون للحفل الساهر بينما كانت هي منتظرة دون جدوى دعوة (لطيفة) لها لحفلة زفاف ابنتها الصغرى..... شعرت بلفحة هواء حار من تصاعد الغضب على وجهها فقالت بصوت مسموع:

-لن نتال مني دعوة

× × ×

لم تكن قد انقضت ساعة واحدة حين اتصلت (لطيفة) في أم أحمد..... أهلا خالة لطيفة.

كلمات باهتة ضعيفة خرجت من فم أم العروس..... ودار الحديث من طرف واحد.

قالت (لطيفة) بحماس يعكس وعود (أم ناصر) لها:

-مبروك علينا جميعا..... عرس

مبارك.

-إن شاء الله..

-لا بد أن أحضر فهذا حفلنا جميعا..

-إن شاء الله.

-بطاقتي لديكم وسوف أرسل السائق لأخذها فورا.

-إن شاء الله.

انتهت المكالمات الأحادية..... بعد قليل توقفت سيارة أمام منزل (أبو أحمد) ونزل السائق..... طرق الباب..... الجميع دخل المنزل يعلمون من القادم، لم يكن في نية أحد أن يرد عليه..... طرق الباب مرة أخرى واستمر بالطرق..... ولكن لا أحد يرد.

في الغد تلقى (أبو أحمد) مكالمات من خالته تدعوه لزيارتها..... لم يكن هناك مفر من الإجابة، أيام قليلة على الفرحنة الكبرى لم يكن يريد أن تنتهي بزعل خالته..... ذهب إليها ولكنه وجدها على غير ما توقع..... مبتسمة راضية..... قبل رأسها وجلس أمامها..... بدأت خالته بالحديث:

-لقد رأيتها بالأمس.

-رأيت من؟

-أمك، أختي العزيزة كأنها قلقة القمر..... تبتسم برضى ما رأيتها على مثله قط.

-الحمد لله.

-يبدو أنها راضية عنكم.

-ابتسم (أبو أحمد) وهو لا يدري

على ماذا سينتهي الحوار.....

-لقد طلبت بطاقة دعوة لحضور

العرس.

-من الذي طلبت؟

-أمك، أخبرتني أن لها بطاقة عندكم

ولا بد أن نعطيها لصديقتها (لطيفة).
تلعثم (أبو أحمد) ولم يحرك
جواباً..... توقع كل شيء إلا هذا، لم
يدرك ماذا يفعل..... لكن حيرته لم
تطلمس همس بوعود سريعة وبصوت
ضعيف ثم استأذن بالانصراف..
كانت خالته تودعه وهي مطمئنة على
الإجابة.....

وحالما خرج (أبو أحمد) من بيتها
صاح بغضب:
- أضغاث أحلام.

لم يعد الهدوء إلى نفسه حتى
أخبر زوجته بما حدث بالتفصيل،
الزوجة شعرت بالانزعاج ولكنها
ساندت رأي زوجها وصاحت معه:
- أضغاث أحلام.

حاول الزوجان أن ينشغلا في
المهام التي تنتظرهما، طال حديثهما
حول ترتيبات الحفل حتى اقترب
موعد نومهما..... توجه (أبو أحمد)
إلى فراشه وألقى بجسده فوقه...
أسند رأسه على وسادته وبدأ يزحف
في استرخائه إلى حيث عالم
الأحلام..... ولأول مرة منذ أن توفت
والدته رأى صورتها في منامه.....
كانت تجلس أمامه وقد أسندت
ركبتها وهي تجهش بالبكاء.....
صوتها يعلو ويعلو حتى قفز (أبو
أحمد) من سريره وهو يصيح:
- أمي..... أمي.

نهضت الزوجة الراقدة إلى جواره
فزعة على صراخه وهي تنادي:
- خير..... خير.
- لقد رأيتها..... رأيت أمي.....
كانت تبكي..... تبكي.

(أم أحمد) لم تعرف كيف ترد.....
بينما كان (أبو أحمد) يدور بنظره
القلق وهو يحاول أن يجمع شتات
روحه..... بعد قليل نهض من مكانه
إلى حوض الصلاة وجلس على
الأريكة..... (أم أحمد) التي تبعتها
قلقة قالت له:

- إنه من تأثير ما قالت لك اليوم
خالتك.

- نعم يبدو أنها نجحت في التأثير
علي.

هدأت نفسها لهذا التفسير
فواصل حديثهما حول ما تبقى من
ترتيبات العرس القريب..... لم يكن
باقى عليه سوى ثلاثة أيام..... وما
أن حل الصباح حتى وجد الزوجان
أنفسهما في دوامة العمل الذي لا
ينتهي..... تنظيم الحفل يحتاج إلى
جهد كبير..... وما أن حل الليل حتى
كان التعب الذي نال منهما الكثير قد
أنساها كل شيء عن ليلة
البارحة..... استسلم (أبو أحمد)
لنوم عميق..... وما أن اقترب الفجر
حتى فتحت الزوجة عينها على
تاوهات زوجها، كان يتالم بصوت
حزين..... تخالزت كل قواها ولم
تستطع أن تحرك ساكناً..... لحظات
بطيئة مرت قبل أن يقفز (أبو أحمد)
فزعا من فوق سريره ومعه قفزت
زوجته..... ما كادت نفسها تهدأ
حتى قص (أبو أحمد) على زوجته ما
رآه في منامه:

- كنت أسير في غابة من الأشجار
العالية، في ليلة ظلماء باردة.
سكت (عيسى) لحظة ليسترد
أنفاسه ثم أكمل قائلا:

في الصباح الباكر كانت أم أحمد تنتظر أمام الهاتف الوقت المناسب للاتصال، ما أن قاربت عقارب الساعة التاسعة صباحاً حتى رفعت (أم أحمد) السماعة وأجرت اتصالها الهام:

- خالتي لطيفة:

- أهلاً.

- أجابتها المرأة ببرود.

- مبروك علينا جميعاً..... عرس مبارك.

- إن شاء الله..

- لا بد أن تحضري فهذا حفلنا جميعاً.

- إن شاء الله.

- بطاقتكم لدينا وسوف أرسل لكم أكثر من واحدة فوراً.

- إن شاء الله.

انتهت المكالمة الأحادية..... وبعد قليل توقفت سيارة (أبو أحمد) أمام منزل (لطيفة)..... نزل (أبو أحمد) بنفسه وطرق الباب..... طرق الباب..... طرق الباب ولكن لا أحد يرد.

- فجأة هبط من السماء ضوء قوي لم أر مثله قط، ومن قلب النور انطلقت شعلة من نار تحرق جذوع الأشجار وترسم عليها..... ترسم عليها..... زوجته التي اقشعر جلدها كانت تحرق به في فزع وهي تحثه على مواصلة الحديث.....

- نعم رأيت ذلك واضحا كانت النار ترسم اسم أمي..... اسم أمي.

أطرق الزوج برأسه وهو يكاد يبيكي، ثم قال بكلمات ثقيلة:

- أه..... ما أقساها من تجربة.

- المسألة جد إذا.

قالت الزوجة بخوف ظاهر.

- ما قالت خالتي صحيح..... أمي تريد لدعوتها أن تذهب لصديقتها (لطيفة).

أجابت الزوجة باستسلام:

- لا عليك سوف نبعث إليها ببطاقتها غدا.

نعم لن أشعر بالسعادة حتى تأتي (لطيفة) إلى هذا العرس..... إنها دعوة أمي.

- سأبعث لها بأي عدد تريده..... وستجدها أول الحاضرات.



■ تمارين للفرح

■ بيت العانس

■ الليل

نعمات البحيري

· سحر توفيق

محمود سليمان

لعمري للضحك

• زعمات البهيري، القاهرة

جهوري لمطرب لا أرغب في سماعه، ولو أن المسألة لم تختلف كثيرا بما أكت إليه الحال مع أخت جارتني التي لم تحدثني عن أختها إلا بكثير من الشكوى والمرارة.

أسلمت لها أذنين منزعجتين من حاسة السمع، وعينين منزعجتين من حاسة البصر، شربتا مع تفاصيل الصباح الغريب، الذي لم أستشعر معه إلا بقدر هائل من لحظات تجلي الطبيعة بأشجارها الوارفة على جانبي الشارع، وبمشروعات صغيرة للحب بداها طلاب المدارس الفارين صباحا من مدارسهم وفشلت بفضول المارة والباعة المتجولين والمتسولين وعساكر الشرطة وعيون العجائز.

تجاوزت بالفعل ثراء التفاهة الذي صار يعتري أغلب الناس حين ينفردون بآخرين لا يعرفونهم على نحو جيد، شكرت أخت جارتني التي أوصلتني قريبا من مبنى الفندق الفخم الذي يحوى قاعات للسينما

في السابعة صباحا - نفس توقيت باثعي اللبن وبائعي الجرائد وباصات المدارس - حدثتني صديقتي النوبية بأن أترك الدنيا وأذهب لرؤية ذلك الفيلم الجديد سمعت عنه من صديقات كثيرات، ولم آبه لحماسهن، وربما لم تمنحني أحداهن فرصة هائلة للحماس بمثل ما فعلت صديقتي النوبية... خرجت مبكرا وأنا أبدو لنفسى امرأة شديدة المرح وفرحت لتلك الحالة التي أبدو عليها رغم عوامل الضجر والملل وفقدان الرغبة في عمل أي شيء. بأن أختها التي نزلت عليها ضيقة ثقيلة لثلاثة أيام فاقمت فيها الحالة، ستنزل وسط البلد بسيارتها هذا الصباح، وعلي تجنب مشقة البحث عن سائق تاكسي له سيارة جديدة، يسمع موسيقى ناعمة ويقبل أن أنفرد وحدي بالسيارة دون أن يزعجني بآخرين، أو ينفجر كاسيت السيارة بصوت

متعددة، بعد أن أفاضت وأفرطت في استخدام أذنيي كسلة لمهمات حياتها، واعترتها رغبة عارمة في التخلص منها بالحكي...

أمام مبنى الفندق الفخم أوقفني موظف الأمن الأنيق وهو يبتسم ابتسامة تتناقى مع ما تحمله يده الأخرى من سلاح. عبرت الحاجز الأمني في مدخل الفندق وبدت لي أشكال الاستمتاع بالمكان والحركة فيه مثل شقاوة لذيدة مفتقدة، فرحت أتنقل بين السلالم الالكترونية من طابق لآخر حتى أوقفني أمام شبك التذاكر. بدت موظفة شبك التذاكر أنيقة ولطيفة وجميلة على نحو ما. نظرت إلي نظرات مدربة توحى بأسئلة عن المكان الذي أرغب في حجزه. اقتربت أكثر من الشباك وأخبرتها أنني وحدي وعليها أن تأخذ هذا في الاعتبار.

أعطيتني الموظفة التذكرة وهي تبتسم لي في تعاطف، راحت بعده تهمس لموظف زميلها كان واقفا إلى جوارها يبتها اهتمامه. لاحقتني نظرات التعاطف من الموظفة وزميلها حتى دخلت الكافيتريا المواجهة لقاعة السينما وسرعان ما جاء موظف أنيق بربطة عنق حمراء يعتذر في أدب جم أن الوقت مبكر للغاية ولم تبدأ الكافيتريا نشاطها بعد.

كان هناك بعض الوقت قبل موعد بدء الفيلم فطلت واقفة أرقب حركة المشاهدين على الفيلم وكان أغلب المقبلين عليه من الشباب الصغير والفتيات الصغيرات والأطفال. حين حدثت في «أمشيات» الفيلم اكتشفت

أنني حجزت تذكرة في فيلم آخر غير ذلك الذي أوصتني صديقتي النوبية برؤيته جريت إلى الموظفة التي ظلت تضحك حين رأته أمامها فأخبرتها أنني راغبة في دخول فيلم القاعة الأخرى.

كان الفيلم من أفلام الإثارة والأكشن فأخذت النقود من الموظفة وذهبت إلى شبك الفيلم الآخر. كان شاب نحيل يشبه في نحوه المفرط رقبة الأوزة. أعطيت النقود وطالبته على استحياء أن ينتقى مكانا يليق بامرأة وحيدة، نظر الشاب إليّ محدثا وانفجر بالضحك وأعطاني التذكرة لم يشأ يتحدث قليلا إلى زميلته السمراء النحيلة نحو لا مبالغا فيه، والتي تشبه قردا أفريقيا حتى أفرطت هي الأخرى في الضحك.

حين دخلت الممر المؤدي إلى صالة العرض أخبرت «البلاسير» في رقة شديدة بضرورة انتقاء مكان ينأى كثيرا عن الناس فإذا بالرجل يضحك فاهتزت البطارية التي تزيح عتمة طريقه داخل صالة العرض. كان «البلاسير» شابا نحिला هو الآخر، غير أنه كان يشبه رقبة الزرافة جلست في مكاني النائي تماما عن الصوت، حيث أوحى لي المكان وأنا أشعر بدهشة بلا حدود من ضحكات الموظف السفروت الذي يشبه رقبة الأوزة، وله عينان تشبهان عيني إنسان مغولي. وكذلك دهشت لضحكات الموظفة السمراء العجفاء وجه القرد وضحكات «البلاسير» رقبة النعامة الذي تقدمني وأنا أتوجس من المبلغ

جوار موظف شباك التذاكر «رقبة الأوزة» والموظفة السمراء العجفاء «وجه القرد» يشاركهما الضحك والثرثرة وارتجال نكات ساخرة. أكد لي الموظف أنها القاعة حقاً، وأن الفيلم سيعرض بعد قليل فعدت إلى مكاني وقد شاعت موسيقى خفيفة. كان فاصل موسيقى ناعم للغاية، تحققت فيما بعد أنه فالس الدانوب الأزرق قبل أن أصل إلى مقعدي الذي أشار إليه «رقبة النعامة» نظرت إلى الصالة التي تخلو تماماً إلا مني، وتخيلت أن هناك آخرين في التواليت أو خرجوا لتوهم إلى الكافيتريا إلا أنني لم أجد أحداً، تذكرت جيداً أن ضحكات رقبة الأوزة ورقبة النعامة ووجه القرد لم تكن إلا سخيرية مني وهممت للحظة بمغادرة المكان إلا أنني حين تأملت المكان وتفاسيله ملياً استشعرت قدراً من الزهو بأن الحفل هذا الصباح خاص بي وحدي. راق لي التنقل بين مقاعد القاعة كلها وأنا أستمع جيداً الفاصل الموسيقي ثم استشعرت بجسدي يرتعش مع نغمات الموسيقى، وأنا أتحرك وأجوب الصالة رقصاً وزهواً في كل الاتجاهات مع نغمات الموسيقى. أغمضت عيني تماماً ورحت أراقص شخصاً وهمياً لا أعرفه، كان يجذبني في اتجاهه بعيداً عن ضحكات وضحكات رقبة الأوزة ووجه القرد ورقبة النعامة، كان يجذبني بعيداً عن الوحدة، وعن الملل والضحك وأنفاس الفضوليين. ظل يجذبني بعيداً حتى بدأ الفيلم بعدها عدت إلي مقعدي وأخذت حقيبتي وانصرفت.

الصغير الذي دسسته في يده، ليمنحني مكاناً آمناً. كان العرض قد بدأ بإعلانات عن سجاثر وعطور وسيراميك ووسائل تخسيس وأفلام العرض القادم في نفس القاعة، وفي قاعات أخرى. ضقت ذرعاً بـ «البلاسير» الذي أجلسني بعيداً عن الناس كثيراً حتى أنني لم أسمع همساً لأحد أو حتى أنفاساً. شعرت بالرغبة في الاقتراب من البشر ولتحرق هذه الوحدة التي أدمنتني وأدمنتها مرغمة وطمانت نفسي أنني بعد انتهاء الاعلانات ومع بداية الفيلم سوف أنتقل بنفسني دون مساعدة «البلاسير» للجلوس وسط الناس وليحدث ما يحدث، فانا الآن لست في حاجة إلى صمت المقابر هذا، ولأربأ بنفسني من أشجار الأسى التي تثمر صمتاً وجدياً ومللاً وضجراً. توخيت الحذر في النظر يميناً ويساراً وصوبت عيني في اتجاه الشاشة التي لم تفصح سوى عن استمرار اعلانات السجاثر والمياه الغازية وأدوات التجميل وتبييض البشرة والعطور وإطالة الرموش والشعر والأظافر والرقبة والسيقان والعمر. انتهت الفقرة الإعلانية وأضيت أنوار الصالة وتلفتت حولي وكان هول المفاجأة أكبر من أن أصدق ما حدث، وما يحدث. وإمعاناً في التأكيد أدت رأسي إلى اليمين واليسار والخلف وأمعنت قاعة أخرى بطريق الخطأ، غير تلك التي سيعرض بها الفيلم، فتحركت لتوى وخرجت أسأل «البلاسير» رقبة النعامة الذي كان جالسا إلى

بيت العانس

• سحر توفيق • القاهرة

ما الذي أقحم وجهك في حلمي هذه الليلة؟
منذ زمن بعيد لا رأيته ولا حلمت بك، فما
الذي أتى بك إلى حلمي هذه الليلة؟

البكور الشتوى. وعندما تبدو الخيوط الذهبية الكلية تشق طريقها بصعوبة بين السحب، سوف أكون في طريقى إلى العمل.

والآن، ما الذي جاء بهذا الطائر الغريب الصغير يطير قرب الأرض يبحث عن بقايا تركها عمال النظافة هنا وهناك؟ طائر مشقوق الذيل يطير وعينه في الأرض حتى يكاد يصطدم بقدمى لولا أنه يحيد فجأة، هل رأت عيناه أخيرا حركة قدمى؟ أو التقطت أذناه صوتهما فانتبه؟

وأنت أيتها الشجرة الرعناء التي اصطدمت بها عينائى فلم أستطع إنزالهما حتى جاوزتهما ومضيت عنها، أنت أيتها الشجرة الرعناء، ما الذي جعلك تزهرين في طوبة؟ أذرك خلت من الأوراق وأطرافها امتلأت بالأزهار الحمراء الكبيرة الغريبة.

لماذا لم تصبرى حتى يأتيك الربيع

قد تخرج أحيانا مبكرا لتستمتع بالصباح، والهواء النقي برائحة الندى، والترعة تستحم بها الجياد، الصبيان يتقافزون حولها، يغسلونها، ويلعبون في المياه في صباحات الصيف الدافئة، أوراق الأشجار تحمل قطرات الندى، لا تزال تحملها برفق حتى لا تسقط، فإذا ما تغلبت عليها، تركتها تنزلق من بين أطرافها، بعد أن تغسل صفحتها.

وعندما تقف عند الجسر ترقب الشروق، تظل عينك تتبعان الكرة الحمراء الهادئة، الهادرة، حتى تفاجئهما بعد حين ببريق لا تتحملانه، فتتكسران مبتعدتين عنها، وتنزل أنت في طريق العودة لتنام طيلة النهار الحار.

أما الآن، فلا أستطيع أن أرقب الخيل ولا الشمس، فعلى أن أتى بالخبر، وأن أندثر جيدا من برد

« اسمعي، لماذا لا تأتين لتتحدث قليلا هنا في الحديقة؟ »
« ماذا كنت تفعل في بيت العانس؟ »
« آه، كانت تفرجنني على اليوم صورها. »

أما أنا فلم أستطع أبدا أن أقتحم. وفي الفصول، تدور المناقشة، ويسود المدرسة الهدوء، ومن مكاني في الفصل، تتعلق عيناى بشجرة، وحيدة، أزرعها خلت من الأوراق، ولكنها امتلات بزهور حمراء كبيرة، ولا تزال في طوبى.

« ماذا كنت تفعل في بيت العانس؟ »
« آه.. كانت تفرجنني على اليوم صورها!! »

وقلت ساخرة: « اليوم صورها فعلا، وكيف وجدته؟ »
ضحك: « لكن سواء! »
وغضبت: « بالقطع لا، لا يمكنك أن تقول إنني وهي سواء. »
ابتسم بغموض، وازداد غضبي: « من تظن نفسك؟ لقد اجتاحت الغرور. »

قال برقة: « أنا أستحق ذلك! »
« وكلكم سواء! »
« الرجال؟ نعم، طبعاً. »
« مغرورون، وأغبياء! »
« مغرورون جائز، أما الثانية فلا! »
« أغبياء، النساء يلعن بكم! »
« ولكن هذا بارادتنا دائماً، صديقيني! »

« النساء يحكمنكم! »
« ونحن نحكم العالم! »
« حكم الدمار والهلاك! »

رفقاء صف واحد، مدرسة واحدة، لكنك دائماً اعتدت أن تثير المشاكل، مشاجرات دائمة، ورغم ذلك ترحب دائم بك، لم أستطع أبدا أن أفهم كيف تقتحم؟

كنت أجلس هناك في الركن البعيد، الصخب حولي، وأنا أقرأ وأنفرد بعالم آخر، لكن لحظة دخولك تشد الجميع، لحظة دخولك تبدأ الهجوم: « ماذا بك اليوم، هل ضربت زوجة أبيك؟ »

« بل قابلت وجهك الجميل! »
تشدد الضحكات، ولا تنسى أن تقتحم عزلتي أيضاً: « ألا تزالين من يومها جالسة هناك؟ »

وينتهزون الفرصة للنيل مني: « دعها في حالها، إنها لا تهتم بك، »
« اتركها فهي مشغولة بهذا الكتاب الذي لن تنتهي منه قبل عام آخر! »
لا حل لي إلا أن أبدي الوقار، ابتسم ابتسامة المنسحب، وأغوص في كتابي مرة أخرى، لكني لا أقرأ، أرقبك من بعيد، أحلم بعالم آخر.

كنا أيضاً نسكن في بيت واحد، في الليل أراك تتسلل من فتحات السور الخلفي للحديقة، أضحك وأنا أرقبك.
« لا تخبرى أُمي أنني أتيت متأخراً هكذا. »

« أنت ثمل! »
« ثمل؟ غير صحيح، فقط احس بدوار بسيط، شربت ملء كوب كبير دفعة واحدة. »

« تمزح! »
« أقسم لك، تراهنت على أن أفعل، وكسبت الرهان! »

- «ولكننا نحكم العالم!»
- «من الظاهر فقط، الظاهر فقط أن
الرجل يحكم.»
- «اسمعي، الرجل يحكم ويسود،
أنت، ما اسمك؟»

بدأ يتغير، وقلت: «ماذا تقصد؟»
«لمن تدعين؟ أليس لاسم أبيك؟»
- «آه، هذه مسميات، الامتداد
الحقيقي هو للألم!»

- «غير صحيح، ندعى بأسماء
أمهاتنا يوم القيامة فقط.»
- «هذا هو الدليل، الامتداد الحقيقي
هو امتداد البطن من البطن.»

مرت لحظة صمت، هذا مرة أخرى،
ثم أجاب: «هذا امتداد عضوي فقط،
وليس ماديا!»
- «ما العضوي وما المادي؟ لقد
أجبت نفسك.»

ثم تذكرت: «ماذا كنت تفعل في
بيت العانس؟»

لم أستطع أبدا أن أقترح.
كمن أتى هنا ليشتري أشياء
صغيرة، ومنذ زمن لا أتيت ولا

اشتريت الأشياء الصغيرة، لكني لم
أهتم لذلك أبدا، لم أهتم لذلك أبدا.
ما رأيك ترحل، وما أردت أن أراك
ترحل، والآن أسأل، أسألك، وأنا
أقاوم الإحساس بالندم، لماذا رحلت
حينئذ؟ ولماذا عدت مرة أخرى؟

ماذا أقول سوى أن أحتضن
الشيء الوحيد الذي مايزال يخصني،
وأسألك: ما الذي أتى بك إلى حلمي
هذه الليلة؟

أنظر نحو الشجرة. في المنزل
الصغير القديم، شجرة مانجو
كبيرة كانت تظلل الحديقة، وبضع
أشجار أخرى صغيرة، وعندما
تتسلل في المساء من سور الحديقة
الخلفي، دائما أراك، تدخل بيتك من
النافذة الخلفية التي تؤدي إلى
غرفة نومك، وأنا في نافذتي، دائما
أراك، لكنك كنت تبدو وكأنك
لا تراني.

كنت تتسلل إلى بيت العانس،
أما اليوم، لا أحد يتسلل إلى بيتي، لا
أحد.



• محمود سليمان - القاهرة

كفيه من شدة البرد. وللملاحظات قليلة ساد صمت متقطع علا فيه صوت الضفادع والصراصير، قبل أن يحدث الرجل ذلك الضجيج وهو يبذل بأصابعه المفاتيح على قفل كبير ويفتح الباب.

تمنى السائق لو ألقى نظرة على شكل ذلك البيت الغريب الهادئ، الذي يسكنه ذلك الرجل الأكثر هدوء، لكن الظلام لم يسمح له بأن يرى أي شيء، ولا حتى لون طلاء الحوائط ولا قطعة أثاث واحدة.

أخرج الرجل أربع ورقات نقدية ثم ضم إليهم خمسة وجعلها مطوية بمفردها ودسهم في كف السائق الكهل، شاكرًا إياه، قائلًا بأن ذلك هو أجره المגיע وجزء من أجره العودة، شكره السائق أيضًا وتناول الأربع

شد رجل على يد سائق كهل في ضوء خافت أمام البيت، راجيًا إياه عدم التأخر بعد غد، فالبيت على أطراف المدينة والطائرة ستقلع مبكرًا، والطريق إلى هناك يحتاج إلى ساعتين على الأقل، وفي مثل ذلك الوقت سوف لا يستطيع الرجل الحصول على سيارة دون اتفاق مسبق.

طمأنه السائق، وحمل الحقيبة الوحيدة، وعبر خلفه إلى بوابة البيت الداخلية، مارًا بحديقة شبه مهجورة، لحشها فقط بأطراف عينيّه، لم يكن يسمع سوى وقع خطواته والرجل، وصوت صراصير الليل يعلو ويخفت، يبدأ وينتهي، وهناك إنحنى بجذعه يمينًا إلى أسفل واضعًا الحقيبة على الأرض ثم انتصب واقفاً وهو يدعك

وأثاثا ولونا للحوادث.

كان الرجل قد خرج لتوه من تحت المياه الدافئة مرتديا ملابس البيت، متكئا إلى سريره وهو يضع إلى جواره حافظة يدها بعض النقود والأوراق وجواز سفره وورقة العودة المتبقية في تذكرة الطائرة. وللحظة قصيرة، وهو يطفئ المصباح الصغير بجواره ويغمض عينيه فكر في ذلك السائق الطيب الذي لا يسأل ولا يتكلم كثيرا.

فكر السائق مرة أخرى في سخاء ذلك الرجل وأخرج من جيبه الورقات النقدية وتحسسها جميعا. وشعر أن ذلك يكفي اليوم، فلمعت في ذهنه فكرة الفرح فجأة بأن يعود للبيت مبكرا الليلة، حاملا أكياس الفاكهة إلى أولاده موقظا أباهم حتى لو كانوا قد خلدوا إلى النوم، فشعر بانتشاء خفيفة في جسده تحولت إلى شبه رعشة سريعة مختلطة بالصقيع والرغبة في الدخول إلى دورة المياه.

وفي نفس اللحظة لمعت في عينيه أضواء جانبية صغيرة لشاحنة كبيرة تعبر الطريق إلى الاتجاه المضاد.

وبعد ساعات كان الرجل يفرك أصابعه أمام البيت منصتا لأصوات الليل من حوله قبل أن يجر حقيبته الوحيدة إلى الطريق السريع مشيرا إلى كل ضوء متحرك أت من بعيد، وفي الطريق، وهو يجلس في مقعد خلفي لسيارة خاصة بجوار طفلين نائمين خلف أبيهما وأمهما كان يفكر في أمر ذلك السائق الخائن الذي خدعه بكهولته وطيبته المصطنعة، فيأسف لأمر أولئك الناس الذين يسيئون للحياة بمجرد وجودهم بها، بينما السيارة تقطع الطريق مسرعة وترمي إلى الوراء على جانب الطريق بقايا سيارة صغيرة وقد تحولت إلى كومة من الحديد.

ورقات فقط رادا إليه الورقة الخامسة، واعداء إياه بأنه سيكون أمام البيت قبل مواعده، وفي المطار سيأخذ كل أجرته مرة واحدة. حاول الرجل لكن السائق أخبره أن تلك هي طريقته طوال حياته وأكمل في نفسه أنه لن يغيرها بعد كل تلك السنوات في ضاحية بعيدة بعد منتصف الليل أمام رجل وحيد، وعلى الباب الخارجي لم يكن الرجل قد أغلق الباب الداخلي بعد، فتنظر السائق للخلف وتبادلا التحية وكرر الرجل التأكيد على الميعاد مرة أخرى.

أدار السائق محرك السيارة، خففت أصوات الليل إلى حد كبير، ولكنه سمع صوت الباب وصوت الترابيس في الداخل. سار يمينا ويسارا في شوارع ساكنة وبيوت معظمها مظلم، وهو يؤكد لنفسه اتجاهات العودة في الغد حتى خرج إلى الطريق السريع.

كان الطريق شبه خال وكانت العلامات والخطوط البيضاء العريضة التي تقسمه إلى ثلاث حواري واضحة تماما، هز رأسه وفكر أنه تعجبه تلك الطرق أكثر من الطرق الداخلية المزدحمة وغير المنتظمة على الإطلاق، لكنه سرعان ما نسي كل ذلك وفكر في الرجل، الرجل الغريب الهادئ، الذي كاد ألا ينطق بكلمة واحدة منذ أن خرج به من المطار، بعد أن رفضه معظم السائقين لطول الطريق، فتقدم هو منه وحمل عنه حقيبته وقطع به عرض المدينة من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب، ثم فكر في ذلك البيت. وسال نفسه « لماذا يسكن رجل وحيد في بيت بعيد على أطراف المدينة؟ » وقال بصوت مسموع « رجل غريب فعلا ». وحاول أن ينسج من خياله لذلك الرجل اسما وعملا وسببا للمجيء والرحيل

■ قانون الجاذبية

محمد أبو معتوق

■ عائلة إبليس

نيروز مالك

■ رائحة الدم

محمد باقي محمد

■ لن نقصر في الجاء عليه

بشار خليلي

■ يا جدي

عبدالرحمن حمادي



القانون اللعبة

• محمد أبو معتوق

ويتابع اللعب مع صديقه على الشرفة المضاعة. ويتوقف الهواء... كأنما يعيش حالة إصغاء لحوار الناس، كأنما يحس مثلهم بضيق المكان والأرواح.

الحي الذي نسكنه، حي محدود الدخل... شرفاته ضيقة متشابهة، غسيله متفرض بسبب ميل النسوة للتوفير في المنظفات.

في آخر الليل... وفي غفلة الناس، يحاول بعض السكان تأكيد اعتقادهم بقانون الجاذبية فتنتفح بعض الشرفات... بهدوء ودراية.. ثم تنقذف منها الأكياس، لتتفجر على الطريق وتتناثر محتوياتها ونفاياتها، بعدها تنطلق من نوافذ أخرى شتائم وأصوات عالية مستنكرة... وعندما يفشل أصحابها في تحديد هوية الجناة وجهة شرفاتهم... تتعالى الأصوات في حالة قصاص من الهسواء، والطواحين (متخلفون أوباش ناس زبالة)..

فتندesh الجدران، ويراميل المازوت على الشرفات، والحيوانات الليلية السارحة... ثم يخفت كل إيقاع.. عدا

في الليالي الحارة، ويسبب غياب أجهزة التكييف، وعدم احتمال أعداد الكهرياء لضغط النفقات، يضطر الناس للتواصل والإلفة، فيفتحون نوافذهم وشرفاتهم على الشارع الضيق ويزفرون بحنين عميق...

عسى أن تنجح الزفريات بتحريك اللواعج والنظرات المعلقة على الشرفات المقابلة مثل نوع باهر من الغسيل.

ثم كان صمت.. ما لبث جارنا أن قطعه، وهو يصيح على زوجته الشابة: لتغلق الباب وتدخل، فيأتيه الرد من الشرفة:

- الواحدة منا ما عادت تحتل جلدها.
- إذا كانت جلودنا لا تحتل هذا الحر فكيف سنحتل نار جهنم، ثم تنصق الأشياء على بعضها بعد أن تزفر الزوجة زفرتين هائلتين.

- إذا ظلت برامج التلفزيون على هذا الحال.. فلن يغلبني أحد بلعبة الشيش بيش.

يقول الجار في الجهة المقابلة، وهو يصيح: أحضري القهوة يا سعاد.

- ما دمت لا تستطيعين الخروج من البيت الأفضل أنا لا نتابع لقاءاتنا على الشرفة... والأفضل أيضاً أن لا تلقي بكياس القمامة على الطريق، هذا شيء غير حضاري، وأهل الحارة ينزعجون، ألم تسمعي صراخهم وشتائمهم؟
- أكياس القمامة لا.. لا أستطيع.. ساتابع إلقاءها حتى ولو لم تخرج إلى الشرفة وتحدث إلي.
- ولماذا؟

- عندما تذهب وتغلق نافذتك وتنام، أظن أنا صاحبة.. أفكر بالكلام وأتأمل الطريق، عندما يسقط الكيس وينفجر على الأرض... وتتناثر فضلات الطعام والعظام والقشور، تأتي القطط والكلاب الضالة وتاكل منها، الأبنية العالية والأبواب المغلقة والجدران لا تسمح لهذه الحيوانات بالدخول إليها والحياة فيها. لذلك تخرج الحيوانات في الليل، وأنا لا أستطيع الخروج.. ثم تاكل من الأكياس، بدون الأكياس المزعقة ستموت الحيوانات من الجوع.
- ولكن السكان ينزعجون من صوت الأكياس.

- الانزعاج أسهل من الموت... وأنا لا أستطيع الخروج.
- حاولي أن تخرجي.
- مرة حاولت.. لكن شرفتنا عالية.. لذلك تراجع وخفت.
- حاولي الخروج من الباب.
- بابنا سميك ومتم، ولا يفتح سوى للرجال.

ثم أغلقت شرفة.. وصممت شرفة مقابلة.. وبقيت وحدي في الانتباه والغربة والحاجة إلى الهواء... بعدها نظرت إلى الأرض.. كانت طلائع القطط والكلاب قد بدأت تتوارد إلى الأكياس.. يدفعها جميعاً قانون الجاذبية والحياة العظيمة التي تتعرض للتهديد.

الاقباعات الهامسة، إقباعات قانون الجاذبية. عند ذلك أخرج من مخبأي إلى الشرفة لاتابع شكل الحياة الآخر... وأنا أتأمل السماء المرصعة بدهشة النجوم، منصتاً لحركة الشفاه على شرفتين متقابلتين.. فوق شرفتي..
- تأخر أهلي حتى.. ناموا.. (قالت الفتاة)...

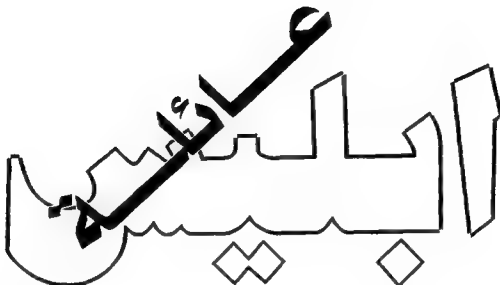
اضطرت لإلقاء كيسين من النفايات حتى خرجت.. لماذا تأخرت؟
- لم أنتبه لصوت الكيس الأول.. أجاب الفتى.

- لم تعد عندنا نفايات.. فكرت بإلقاء زجاجة ماء بارد لتنتبه. لكنني خفت أن يؤدي الزجاج المكسور القطط والكلاب السارحة في الليل.
- كنت أتابع الدراسة والامتحانات أصبحت قريبة. قال الشاب.
- أنت ستصبح طبيباً وأنا لا أستطيع الخروج من البيت.

- بالأمس قدمت طلباً للمصرف للحصول على قرض من أجل تغطية مصاريف الدراسة في الجامعة، الكتب غالية، والمواصلات.
- أنت تركب المواصلات، وأنا لا أستطيع الخروج من البيت.

- اختصاصي في دراسة الطب صعب... الدكتور مدرس مادة التشريح. طلب منا أن نحضر عظام موتى لنرسمها ونطبق عليها بعض الدروس، أحد أصدقائي ذهب إلى المقبرة ليشتري عظاماً. وقال بأنه سيعيرني إياها.
- عظام الموتى تخرج من مقابرهم، وأنا لا أستطيع الخروج من البيت.

- بعد التخرج ستظل أمامي مشاكل كثيرة، العيادة، والدعاية والمنافسة، الأفضل الذهاب إلى بلد أجنبي للتخصص.
- أنت ستذهب إلى بلد أجنبي.. وأنا لا أستطيع الخروج من البيت.



• نيروزمالك

انها اسئلة ثلاث... كم من الوقت أنت بحاجة إليه، حتى تنجز اجاباتك عليها؟ أخذت الاسئلة منها، وأنا أقول مجيبا: يومان.. وفي الأسوأ، ثلاثة أيام...

اقترقنا وكل واحد منا يشد على يد الآخر آملا في اللقاء من جديد...

في البيت، عندما فضضت الورقة، وجدت الاسئلة مكتوبة بخط دقيق ورقيق كان روحا حائرة وراء حروفها.. ما ليث أن تراءى لي، وراء تلك الحروف، وجه فتاة، كنت قد تعرفت إليها ذات يوم.. كان اسمها رباب...

قبل أن أكتب هذه القصة، يوم كنت صبيا، يافعا، كانت رباب فتاة ناضجة. كنت قد أعجبت بها.. ولكن وضعي كصبي لم يسمح لي بالتمادي.. كنت، كلما قابلتها أشعر بالخجل والاضطراب وتصيبي الرجفة كما يقال.

كنت لا أستطيع النظر إلى وجهها الجميل، لا تأمل عينيها الغامضتين.

قبل أن أبدأ بكتابة هذه القصة، تقدمت منى وقالت: أريد أن أطرح عليك بعض الاسئلة، طبعاً.. تابعت، ساطرح الاسئلة ذاتها على مجموعة من الكتاب والمفكرين والفنانين، ضمن مشروع ثقافي أريد منه، توضيح موقف مثقفينا من بعض القضايا الثقافية والسياسية والاجتماعية. ثم تابعت بعد صمت: هل توافق على المشاركة في المشروع؟

ابتسمت لها قلثلا: أولا أهنتك على فكرة المشروع. وثانيا، ليس لدي أي مانع في المشاركة، أقصد، الإجابة على اسئلتك إن وجدتتها جادة!.. وقبل أن تعلق على ملاحظتي الأخيرة، تابعت قلثلا: وأنا أرى فيك الجدية التامة..

ابتسمت.. وهي تناولني الورقة التي دونت عليها الاسئلة.. ثم قالت سائلة:

كنت استرق النظر إليها كلما سنحت لي الفرصة.

...وهنا أود الاعتراف بأن الفتاة، صاحبة الأسئلة التي ذكرتها برباب، دفعتني إلى استعادة ذكرياتي من جديد عن «رباب» وبقية أفراد أسرتها «أسرة إبليس» كما سماها أهلونا... تلك الأسرة التي حقرت في نفسي أثرا لم يمح ولن يمحي، دفعتني إلى الإجابة عن أسئلتها الثلاث..

السؤال الأول: ما هي مشكلاتك كمثقف؟

الجواب: قبل الإجابة، أود أن أحدثك عن وضع عشته، وأنا يافع في العاشرة من العمر... في تلك السنة، كنت أعيش مع أسرتي في حوش مؤلف من تسع غرف.. موزعة على طرفي الحوش.. وفي كل غرفة كانت تعيش فيها أسرة واحدة...

كان الفقر يوحد ما بين الأسر.. ولم يختل هذا الوضع إلا في اليوم الذي جاءت فيه أسرة غريبة، وسكنت معنا بصورة مؤقتة، كانت في طريقها للهجرة إلى كندا..

هذه الأسرة زلزلت كياني! نعم.. لقد زلزلت كياني.. فأنا منذ صغري أشعر بضغط على صدري، وهذا الضغط كان يسبب لي صعوبة في التنفس، وألم في القلب، وقهرا في النفس.. والأمر الأكثر سوءا كان الرعب المسكون في عقلي.. هذا الرعب الذي كان له وجه بشع ولسان قذر..

أما الأقسى مرارة من كل هذا، فكان عدم قدرتي على الوقوف أمام الذين يسببون لي هذا الضيق والألم والقهر والخوف، لأقول لهم ما أريد قوله

بحرية..

كانت صورة أبي ماثلة أمامي دائما، وما زالت رغم وفاته منذ سنوات طويلة.. هذه الصورة كانت ترعيني.. ترعيني حتى في أثناء تناولي للطعام، لأن أبي كان بإمكانه أن يعذبني حتى الموت، ومن دون أن أقدر على سؤاله لماذا؟

قد تسألين: هل حاولت أن تجد حلا لهذا الوضع في أسرتك؟ نعم حاولت، لأن «رباب» وهي فتاة من العائلة التي زلزلت كياني، كانت قد طلبت مني ذلك! وعندما فعلت كانت النتيجة إن سلخ أبي جلدي عن جسدي، ووضع الملح في جروحي، وقطع لساني.. ثم رماني في البئر ونسيني فيه إلى الأبد!

السؤال الثاني: تمر الثقافة العربية المعاصرة

بإشكاليات عديدة.. برأيك، ما هو سبب هذه الإشكاليات؟

الجواب: أنا شخصا.. لم أعتقد في يوم من الأيام بأن الثقافة العربية قد مرت بإشكاليات! إنما أعتقد بأنها تولد وتعيش في إشكالياتها، ولم تجد نفسها في يوم من الأيام خارج إشكالياتها.. أذكر عندما كنت أتسلل إلى داخل تلك الأسرة التي زلزلت كياني، وجدت الأب يستمع إلى أفراد أسرته وهم يحاورونه.. كنت أغضب لذلك وأقول لنفسني: أي أب هذا الذي لا يستطيع أن يفرض رأيه فرضا على أولاده؟

وأقول أيضا: أي رجل هذا الذي لا يخضع زوجه لقوته كما يفعل أبي عندما كنت أرى أم «رباب» تقف إلى جانب هذا الولد أو ذاك من أولادها ضد رأي زوجها.. وترفع نظرها إليه وتقول

له: ما قلته غير مقنع، بات قيما قديمة لم

تعد ثلاثم حياتنا اليوم..

أعود لأقول: كنت أنسلل، كانت، أقصد الأسرة التي زلزلت كياني، تطلب مني أن لا أفعل ذلك كلص، كانت تقول لي: عليك قرع الباب أولا... فنحن لن نرفض دخولك علينا...

هذه الأسرة التي زلزلت كياني، كانت قد أثارت اهتمام جميع الأسر في الحوش بطريقة عيشها، وعلاقات أفرادها فيما بينهم بصورة لم نعتدها ولم نعرفها.. ولهذا قاطعتها بعض الأسر، ورفضت الاحتكاك بها خشية العدوى من مرض «الديمقراطية» المتفشى في «أسرة إبليس»، كما أشاعوا...

كنت في دخيلة نفسي معجبا بأسرة إبليس هذه، طبعاً ليس كأفراد.. رغم أن إنائها كن على غاية من الجمال والرقّة.. كانت علاقات الأسرة التي زلزلت كياني مع بعضها بعضاً مميزة، كانوا يمارسون حرياتهم من دون أن يضغط أحدهم على الآخر بحجة أنه الأب أو الأخ الأكبر أو الأم..

هذه الصورة التي رأيت فيها الأسرة التي زلزلت كياني، لم ألس مثلها لدى الأسر الأخرى التي كالت لأسرة إبليس التهم والأقاول، كانت تسأل: من أي عالم جاءت؟ وفي أي بيئة تمت وترعرعت أسرة إبليس هذه؟

أما عندما لجأت إليها أسأل المعرفة، فوجدت من أسرتي التهديد والوعيد والنذير أيضاً.. إن لم أكف عن طلبي ذاك، قاتلة لي، أقصد أسرتي، سؤالك هذا فيه دمارك... فهذا الأمر ليس من شأننا، لا يمت بصلة إلى تاريخنا الماضي،

وواقعنا الحاضر..

صورة أخرى أسوقها لك. كانت تلك الأسرة التي زلزلت كياني، عندما تجد نفسها أمام مشكلة كبيرة أو صغيرة، كانت تجتمع بكامل أفرادها حول طاولة مستديرة، وتبدأ الحوار والنقاش لإيجاد الحل لها.. كما إنني أود أن أضيف لك: لقد شاهدت أغرب تجربة لدى تلك الأسرة التي زلزلت كياني، عندما أجرت انتخابات مرة قصوت أفراد الأسرة للابن دون الأب.. وكانت المفاجأة الأكبر لي، عندما هنا الأب ابنه بالفوز وقال له: لن أذكر جهداً على مشاركتك في تنفيذ القرارات التي تتخذها الأسرة!

هل تدرين ماذا فعل أبي عندما أخبرته بذلك؟ نظر إلي طويلاً ثم قال: ماذا تريد مني أن أفعل يا ابن ال... هل ادعو «أسرتي» إلى اجتماع لترشح نفسك ضدي؟

شعرت بالخوف، فقلت له: لا أقصد ما ذهبت إليه، إنما أردت أن أقول...

قاطعتني وهو يهز يده في وجهي: يجب أن تعلم.. نحن، أقصد أسرتنا تختلف عن «أسرة إبليس» هذه. يجب أن لا تنسى أن لباسنا غير لباسها، علاقاتنا غير علاقاتها.. لهذا عليك أن تقاطعها تماماً. ثم أضاف: هي أسرة لها تاريخها وماضيها وطريقة حياتها وأسلوب عيشتها.. هل فهمت؟

هزّزت له رأسي موافقاً، ولكنني فيما بيني وبين نفسي لم أكن موافقاً على أي كلمة قالها لي...

نقطة أخرى أود أن أثيرها.. هذه الأسرة التي زلزلت كياني كانت مجموعة من الأفراد، والأمر المعروف لنا.. أن الأب هو رأس العائلة.. أي أنه

وأقول له: أنت ظالم..

كان والذي يعرف عني هذه الحقيقة، لذا كان كلما يجد كتابا لدي يمزقه. كان لا يريد أن يرى بين يدي سبوى تلك الكتب التي تتحدث عن أمجادها وانتصاراته.. وما أن يجد بين دفائري بعض الكتابات الخاصة بي حتى يمزقها أو يحرقها.

لقد وضعني منذ الصغر في جو من الإرهاف والخوف، وفي حالة استعداد دائمة لتلقي «الكبسات» الليلية والتفتيش والاتهام بأنني موال لتلك الأسرة الأليسية حسب زعمه....

بهذا كان علي أن أسأل بشكل دائم: كيف لي الخروج من حالة الحصار التي ضربها والذي حولي؟ أبي الغاضب، العاصف الذي لا يتوانى أبدا عن قطع لساني، وبتر أطرافي، وقلع عيني.. ولكن الأمر الذي أحمده لله عليه، أنه كان يثبت لي، دائما، أطراف ولسان وعينان... وأقوم من الموت بقدرته تعالى كالعنقاء الخرافية...

السؤال الثالث: براك، ما تأثير «العولة» على أدبنا المعاصر؟

ج: العولة لم تأت من فراغ.. كما إن تلك الأسرة التي زلزلت كياني لم تأت أيضا من عالم آخر... وكثيرا ما فكرت بالمعنى الخفي لكلمة «العولة» هذا إن كانت هناك معان خفية لها فلم أجدها، ربما، قلت لنفسي، لم أستطع أن أكشف عن معناها الخفي لقصور مني تجاه العالم الذي أصبح صغيرا جدا، ولكن أكثر غموضا أيضا!

العولة لم تعد شعارا أو كابوسا.. إنما هي واقع موضوعي، فرض نفسه علينا، نحن الذين ننظر إليها بعين حذرة،

صاحب السلطة والقرار والكلمة الأخيرة فيها.. هذا ما عرفته وعشته في أسرتي وبين جميع الأسر الأخرى.. إلا أنني وجدت أمورا غريبة في الأسرة التي زلزلت كياني، وهي أن جميع أفرادها من الجنسين كانوا متساوين أمام بعضهم ومشاركين في تداول «السلطة» فيما بينهم. أما ما قاله أبي عندما أخبرته بذلك فكان التساؤل، ثم الأمر...

تساءل أولا: لا أعرف الأسباب التي تدفعك إلى الاقتتان بهذه الأسرة المشبوهة؟ أسرة لم نر منها حتى الآن سوى الهدم.. هدم ما تعودنا على العيش فيه!

ثم احتد وهو يصرخ في وجهي: قلت لك أكثر من مرة، إياك أن تقترب منها؟ ثم هددني أمرا: وإن لم تفعل سأعرف كيف أفعل أنا ذلك..

هذا التهديد ما زال يرن في أذني، فأبي- أريد أن تعرفي هذه الحقيقة عنه- لا يريد أن يسمع سوى صوته، لا يسمع إلا من يقف في صفه، لا يسمع سوى كلمات الإعجاب به.. هو مهووس بالسلطة وحب الذات.. أما نحن، أولاده، فعلينا أن نقول له: أنت أب لا مثيل لحكمته، أنت الوحيد القادر على تحقيق الأمنيات لنا.. لولاك لما عرفنا العيش الكريم من المهد، ولما رفعنا رؤوسنا عاليا إلى اللحد..

هذه الصورة التي كان أبي يريد أن نرسمها له، أو نظره فيها، كنت أرفضها. كنت أجد فيها كامل النفاق والتعلق.. كنت أريد أن أقول ماله وما عليه.. إلا أن خوفا من النبذ والسجن والتعذيب كان يمنعني من قول الحقيقة فيه علنا... يمنعني من أن أقف بوجهه

والانترنت... أي سنجدها في عقر دارنا.. لذا مهما حاولنا وصفها بأنها لعنة، كما وصف والدي تلك الأسرة التي زلزلت كياني، فهي -أي العولة- شيء لا يمكن لنا أن نرده عنا.. وهذا أمر طبيعي، فنحن لم ندخل القرن العشرين بعد! هذا القرن الذي سينصرف عنا بعد عدة شهور ليدخل التاريخ، على أنه كان قرناً للحروب والثورات والاستعمار والدماء.. أما العولة، فهي لن تلبث أن تودع القرن العشرين وإلى الأبد، لتدخل القرن الواحد والعشرين لمئة سنة قادمة.. لذا، وأمام هذا الواقع غير المتكافئ، أتساءل: هل نتسحب ونلجأ إلى رؤوس الجبال، لنعود إلى ظل الأب الظالم والمتسلط والمستبد؟

عندما فكرت بكتابة هذه القصة، كانت الأسطة الثلاث بين يدي، وكانت أجوبتي عليها أيضاً.. وفي الموعد الذي حددناه معاً، أنا والفاتة، التي ذكرتني برباب، لكي تأتي وتسلم الأوراق مني في كافيتريا النخيل..

جلست أنتظرها في اليوم الأول أكثر من ساعة، ولكنها لم تأت... فشعرت بكثير من الانزعاج لذلك.. أما في اليوم الثاني فانتظرتها أكثر من ساعتين... ولكنها تخلفت عن موعدها أيضاً... فشعرت بالانزعاج، وبشيء من القلق، وأنا أتساءل: لماذا لم تأت..

وفي اليوم الثالث أنتظرتها طوال ساعات بعد الظهر.. ولكنها لم تأت.. وأنا اليوم، وبعد أن انتهيت من كتابة هذه القصة، ما زلت أنتظرها، لأنني ما زلت مؤمناً بمجيئها كما جاءت تلك الأسرة التي زلزلت كياني ذات يوم..

خائفة، متشككة.. كما كان والدي ينظر إلى تلك الأسرة التي زلزلت كياني، لأنه كان يجد فيها قوة غاشمة تريد أن تجتثنا من الجذور، تمحي ذاكرتنا الممتدة آلاف السنين، تسلب قناعات عمرها أجيال وأجيال.. كان والدي ينظر إلى تلك الأسرة التي جاءت، هكذا ظن، لتسلبه الحق في أن يكون سيداً مطلقاً علينا.. يرى فيها قوة هائلة جاءت لترجيح من مواقع. أمام انهاري بتلك الأسرة التي باتت مثلاً لما كنت أحلم به، وأصبو إليه، أب لا يعرف التسلط والقوة، وأم لا تعرف العبودية، وأولاد من نكور وإناث لا يعانون من التبعية... كان أبي يضربني بشدة حتى يسيل الدم من أنفي وهو يصرخ بي شاتماً: يا ابن الكلب، هذه أسرة إبليس، يقصد الأسرة التي زلزلت كياني.. وإبليس دائماً زين لأدم أفعالا متمردة ضد خالفه، فكانت النتيجة دماره وخسرانه...

هذه الصورة تذكرني اليوم بالعولة.. هناك كثيرون يهللون لها، ويرون فيها المنقذ من الأب المتسلط والإرهابي والظالم والقاتل أيضاً.. وهناك من يرى فيها لعنة إبليس ستحل بنا إن نحن دخلنا عالمها، وأصبحنا جزءاً منها ومن نسيجها... وآخرون يرون فيها شرّاً لا بد منه فيستسلمون لها استسلام الشاة لسكين الجزار.. أما أنا فبرابي.. مهما حاولنا الهرب منها، أو رفضها، فهي قادمة إلينا، لأنها عملية موضوعية في التطور الذي يشهده العالم اليوم.. وحتى لو عزلنا أنفسنا في قرية قصية، سنجدها أمامنا في التلفاز والراديو

القصص

• قصة: محمد باقي محمد

١ - إichالات:

للذاكرة المتشظية، وكل ما يبدو كلوحة
فانتازية لفنان مهووس، يلوح كثيفا،
لزجا لزوجة دم فاسد، وهل العودة
إلى ما قبل الخراب العميم، إلى ما قبل
اختلاط المحيط المعن في استشارة
الأعصاب الموتورة مستحيلة!

والآن! هل للبكاء كبداية
احتجاج جدوى، ليحكي - من ثم
- حكاية تلك الأمسية الصيفية
الحزينة؟!

2. الأسئلة:

كيف وصلنا إلى المفترق الصعب؟!
ومتى احتكمت اللغة بيننا إلى الصمت
النفور؟! كيف انهيار كل شيء في
وضوح النهار، وبلا استئذان؟!
شيء ما في محيط العمر كان
يضمحل ويموت، لانقسام في
الخلايا، أو تلوث في الدم الموروث،
وكل المؤشرات كانت تشي بفجعية
أكيدة، فكيف لم أنتبه إلى أنه كان. هذه
المرّة - مختلفا؟!

كان جو الغرفة مشحونا بالتوتر،
وما كان بالإمكان إعادة الأعصاب
المشتعلة إلى سابق هدوئها! وحين
تقدم مني كان ثمة إحساس مبهم بأن
الأوان قد فات! كان هذا واضحا في

آية لحظات راشحة بالحزن
ورائحة الدم راحت تنز على الحواف
آنثذ؟! وآية بدائية وحشية نجحت في
الإفلات من قمقمها الشاوي تحت
طبقات من التهذيب المدجن والكاذب؟!
هل كان لحرارة آب ثمة علاقة
بخروج الأعصاب عن مدارها
الهادئ، ولوجها مدار الجنون؟! أم
هو الليل يوقظ في الروح أحزانا بلون
البنفسج، ويهيج حنينا إلى القتل كان
غافيا تحت ستار من التماسك الهش
والمخادع؟!

هل كان ثمة حبل سري بين فورة
الدم تلك، وبين ما يسمى بالعرق أو
الوراثة؟!

المنظر المائل أمام عيني ليس حلما،
لكنه أكثر رعبا من أن يكون حقيقة

واليوم، فإن تحري الملالة التي انسربت. في الخفاء. إلى مكان النفس، تبدو مهمة عسيرة على الاستقصاء المتأنى والهادئ، إلا أن خراجا صغيرا في العمق أنشأ يكبر ويتقبح! بسبب من التكرار الممجوج ربما، وبما يسبب من القصور العام في الأشياء، أو لأن نمط الحياة انقلب كلياً على أثر الارتباط بكائن آخر، فتدافع الخلل إلى نبض الدم، واستيقظت جرثومة السام وسوء الفهم والتحول، لتبعثر رموزي وتاريخي الشخصي المحكوم بالرتابة، ولتغتنال - من ثم - طقوس الوفاء والأحاسيس الحارة، بما هي قيم بالية تنتمي إلى ميراث الأجداد، ما كسر الصبوة! فهل للميقين بأنها أضحت ملك يميني دور في ما آلت إليه الأمور، أم هم الأولاد تأخروا في المجيء، فانكششت المشاعر منطوية على عجزها بانكسار؟! ذلك أن الإنسان يظل - في النهاية - إنساناً، وهذا كل شيء!!

ولكن لماذا أخذت زوجتي تثقل عليّ بمطالبها؟! تفكرت بمرارة، أهو الغلاء الذي ما فتى يستاف دخلنا بلا رحمة؟! داخل مدار الصدمة أخذت أتساءل: إن كان لأجرين الذين بدأ عاجزين عن تلبية احتياجاتنا - غب الأيام الأولى من الشهر - أثر في تداعي ركتنا الوداع؟ بيد أن الأمور اختلطت علي، وفي لجة التخبط تلك ما عدت قادراً على التفكير أو التمييز!

المهم في المسألة أن أحداً ما كان معك، ثم لم يعد، تخلف أو خان! مما دفع موجعات الحزن لأن تتنامى!

شرايين العينين النابضتين بالاحمرار والغضب، في الارتجاف الغريب الذي سيطر على اليدين، وفي الصمت المريب الرهص بنشوب عاصفة! فجأة غام كل شيء، حس المباحثة سبق حس الألم، فترنحت، ومن الوريدين المنقرنين للتو على جرح عميق، انبجس الدم ملطخاً الجدران والأرائك والأرضية، ثم أخذت الموجودات تغيب عن بصري!

3- في الذاكرة المنقسمة:

حين وقعت عيناى عليها، انساب في القلب جدول خلت أنه قد جف! قلت:

(سيكون بيني وبينها شأن!) وكان!

في الأيام التي تلت لقائنا الأول، استفاقت الأحلام الهاجعة في قرارة من الذاكرة، عن فتاة شبيهة بحقل عشب، فتاة حلم لطالما استعادتتها المخيلة توقاً مفعماً بالمسرات الغامضة والسرية! واختتم الزواج خطبة قصيرة تمت على عجل، تخللها حفيف ثمل يشع بجذوة لذيذة وآثمة، تحت ضغط من التربية الزميمة.

هائثاً، كتوما، وربما مسرعاً بعض الشيء راح الزمن يخب، وما كان التكهّن - بأن هذا الهدوء هو ذاك الذي يسبق العاصفة - في مدى الرؤية أو الإدراك، إذ سرعان ما تبخرت الصورة المورقة عن امرأة مضوأة بالنور والعنبر، سيكتب لها أن تندغم بفقرات العمر لحساب اليومي المقيت والمعاد!

لأنها كانت أصغر في السن، بيد أن الضرب المستمر كسر روحها المتوثبة، كسر فيها الإنسان!

وإذا كانت الذاكرة قد رسمت في حلمها عشا حميما للزوجية، قائما على ثنائية الزوج والزوجة، فلقد تفاجأت بأنه لم يعد كذلك، إذ في اللحظة التي كانت علاقتنا تعبر فيها - مفازة جحيما، انبثق الأهلون ولكن لا لكي يعملوا على حل خلافاتنا، بل لكي يسهموا في تأجيج الصراع اليومي، المعاش بعريه الصفيق! وبذلت ما يوسعي لأنائ بحياتنا عن تدخل الآخرين اللفظ والجرح، إلا أنني اصطدمت بجدار صلب من قبل أهلها، على ظن منهم بأنهم يقفون إلى جانب ابنتهم، فهل كان أهلي أكثر حيادا؟!

ثم ماذا عن الآخرين، الذين تفاجأنا بهم عند كل منعطف لدرجة شعرت - معها - بأننا عراة أمامهم! مكشوفون حتى أعماق أعماقنا؟! وكان أن تساءلت بغضب: لماذا تسمح زوجتي بهذا كله؟! ولماذا يكون ثمة امرأة تخذع دائما رجلا في حضوره أو غيابه؟! ليس في الأمر خيانة من نوع ما؟!

هكذا. على ما أظن. تتداخلت الحلقات موقظة مشاعر العدا والقسوة، المتدارية بمظاهر المصاهرة والمودة المزيفة بين عائلتين، ولم يفلح غيابي المستمر عن البيت في إيقاف الانهيار!

وعلى تباعد - ربما لأن التوتر المستمر كان يكبحه - ظل الدافع الجنسي يلهم بين الحين والآخر في طلب الإشباع، ذلك البلاء الذي كان

طبعاً أنا لم آبه كثيراً بالبنطال البالي الذي ما عدت قادراً على استبداله، ولا بالجوارب المرفوقة في أكثر من مكان، ولا أكثر من مرة، لكن أكثر ما جرحني في العمق تبدى في عجزني عن التحصل على علبة من لفافات التبغ أحياناً، أو غياب فنجان القهوة أو كأس الشراب عن منضدتي، شبيها بأن تحشر امرأ في مضيق الموت كان الأمر، ففقدت مقدرتي على الرسم، وبقيت اللوحة المعلقة على حالها عند تخوم التأسيس!

أما متى ضربتها لأول مرة، فأنما لم أعد أتذكر على وجه التحديد، مستثارا كنت، جاهزا للانفجار كقنبلة موقوتة عند أي مطلب أو كلمة أو - حتى - إيماء! بعد أن توالج الشجار بحياتنا، وعشش فيها كطحالب ضارة!

وبكت ليلتها كما لم تبك من قبل، فاعتسفني الندم! كان الخط الرفيع الذي يجمعنا قد تقطع أو وهى، وتمنيت لو أن يدي شلت أو قطعت من قبل أن تمتد لضربها، غير أن الأمر - بمرور الأيام - تكرر ثانية وثالثة، ليدخل في باب العادة، وما عاد مترافقا بالأسى الحارق الذي ساورني في المرة الأولى، بل غدا - شيئاً فشيئاً - تعبيرا عن إسقاط مبهم أو تشف!

ربما كنا على شيء من الاختلاف في المشارب، إذ أنني كنت مهموما بالشأن العام على نحو ما، فيما لم تكن هي تأبه إلا بالخاص والعارض، مما زاد الهوة التي تفصل بيننا! طبعاً أنا لا أنكر بأنها كانت أقدر مني على اقتناص لحظات الفرح البسيط، ربما

(فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث وربيع...)، فجاءت المعادلة مختلة لصالح الذكورة المهيمنة! وتساءلت بحرقة ولوعة عن ممكن الخل، لكن الحبل الذي يربطنا كان قد انقطع!

مهجورة كنت، ومنكسرة، منذورة للتشتت، أركض بين البيت والدائرة لأعمل وأكنس وأطبخ، فلا يتبقى لي وقت حتى ألتقط أنفاسي! ولكن ما الفائدة، إذ لم يبق لي في غيابي الذي غدا يفوق حضوره، إلا أن أترك أحاسيسي للنوء!

هذا لا يعني بأنني لم أحاول أن أضمد العطب المحسوس، لكن غير المدرك كنهه، وفي لحظات الهدوء التي أنشأت تعزّ، كنت أتجرأ على السؤال! لتحري ما بين السطور! كان ذلك في أوقات معينة أستشعرها بحسي الأنثوي، بيد أن الابتسامة الصامتة، المحايدة، التي كانت تجيبه سؤالي، جامعة سخرية غامضة إلى التسليم كانت تشير إلى أن لا جدوى!

أما في أي فجّ غار عالمنا المسكون بالفرح، فهذا ما استغلّ على فهمي تماما، تاركاً محله السؤال: إذ ما الذنب الذي اقترفته؟! ألا أنقاسم معه المسؤولية؟! ألا أعمل مثله، إن لم أكن أعمل أكثر، فلماذا يعمد إلى افتعال الشجار بداع، ومن غير داع؟!!

صحيح أن الأسعار اشتعلت، ولكن ما دخلي أنا في ذلك؟ أنا لم أطلبه إلا بالضروري من حاجات البيت متجاوزة عن الطلاء الذي تساقط عن الجدران هنا أو هناك، على ما يسببه لنا من حرج أثناء زيارة المعارف

المرة تلو الأخرى وراء ندم شهوي غفور، يعقبه عتاب ودموع ووعود، بيد أنها ما تلبث أن تفقد جذورها الندية لهذا السبب أو ذاك، وها أنا وحيد كغصن مقطوع عن أصله، متروك لأصابع الإهمال، بحيث لم يبق لي إلا الخلايا المخربة، واعتكار الينابيع، فيما الاحتقان الكاوي أسفل البطن يضع العينين تحت رحمة تارّق لا يريم!

4. في انكسار الحلم:

كريح تعبر منعطفا بدأت علاقتنا بالخروج عن مدارها الهادئ! لا نحراف في البوصلة! وعلى السطح طفا السؤال: عَمَّا إذا كان هذا الرجل الذي يقاسمني الفراش اليوم، هو ذاته الفتى الذي حملت به عمرا، ممطيا صهوة حصانه الأبيض، وقادما من البعيد ليختطفني إلى حيث حقول الغبطة السارحة؟!!

سؤال ممرض يفتأ الدم تنامي كفطر سام، ملقيا بظله الثقيل على الأحاديث الهادئة، التي غابت لمصلحة صمت قاس أخذ يحفر في أعصابنا، ويتسرب إلى اللحظات التي تجمعا ليرضّ رواابي النفس المكروبة، فاستسلم عالمنا لوجوم واخز وأصم! وفي جوّ التوتر - هذا - أضحت كل خطوة مجازفة، وكلّ عبارة فخا، ربما لأنها خضعت للإثر البطريركي، أو الديني، الانتقالي والمجتزأ، إذ غابت الآية الكريمة (ولن تستطيعوا أن تعدلوا بين النساء ولو حرصتم فلا تميلوا كل الميل...) لحساب الآية

الكبيرة؟! متوهمين بأنني أصل
المشكلة في تأخرنا بالإنجاب، على
جهل منهم بأننا عاجزون حتى عن
مراجعة طبيبنا! فلم كل هذا؟! الأنثى؟!
الجناح المهيبض كما يقولون؟! ولكن
أين المنطق في هذا كله؟!

إلى الجحيم بكل شيء! إذ من
يتفكر في المنطق هذه الأيام، فأنت
الضلع القاصر، الجارية المطالبة
بالطاعة والخضوع، بعيدا عن مثل
الحق أو العدل، وما عليك سوى
الاستجابة لنزوات السيد ذي السلطة
المطلقة، بغض النظر عن مشاعرك
وأحاسيسك! لم لا؟ ألسنت الانثى،
المعادل الموضوعي- في الشرق-
للبغي؟! ألسنت- سلفا- على لائحة
الاتهام، المطالبة دوما بإثبات
العكس؟!

والآخرون! هؤلاء الذين التصقوا-
فجأة- بثيابنا، مظهرين لنا منتهى
الحرص، هل هم كذلك فعلا؟! كيف
نميز الشامت فيهم من الناصح
العاجز؟! ولكن مرة أخرى ما الجدوى
بعد أن انقطعت بيننا السبل، وأضحى
الصمت ملاذنا الأخير؟! فقط لو غادر
معتكفه النفسي قليلا، لو تخلى عن
شرنقته، وسمح للغة بأن تعتمد بيننا،
عندها لأقنعه بأنه مخطئ، وأنني
مثله لا أريد لأحد أن يتطفل على
حياتنا، لأنها لا تخلو من الخاص
والمخجل الذي ينبغي أن يظل سرا!
ولعبّرت له عن حاجتي إليه، عن
تحرّقي للمساته الراضخة على
جسدي، وعن توقّي المشحون
بالرغبة إلى كلمة ناعمة منداة
تشعرنني بكينوتي، بأنني ما أزال تلك

والأصدقاء، وصرفت النظر عن
تخلخل الأرائك، لأنني- مثله- كنت
على دراية بوضعنا، ومن غير أن
ينتبّه أخذ الصنف تلو الآخر يغيب عن
لائحة الطعام، لكنني أثرت ألا ألفت
نظره إلى الأمر، وبادرت إلى التخفيف
عنه ما استطعت، إذ كم من ثوب
مهلهل غيّرت فيه ليوحي بأنه ثوب
آخر، وكم رغبة صغيرة كبحتها حتى
لا تنغص علينا! حتى في ما يخص
موضوعة الأطفال، تحاشيت الخوض
فيها، على شغفي العامر بهم، لكي لا
أجرح فيه حسّ الرجولة، إلا أنه يعرف
بأنني سليمة، وأنه يشكو ضعفا في
السائل المنوي، يضع مسألة الإنجاب
في خانة (الممكنات) الصعبة!

أما أن يصل الأمر بنا إلى الضرب،
فهذا ما باغتتني تماما، وجرحني!
مهانة كنت ومشوشة، فالتجأت إلى
عبّ الصمت، فيما كل شيء يتهاوى
جهارا لخلاف الأضداد! في ما بعد،
ومع التكرار ربما، أخذ الضرب الذي
كنت أتلقاه منحى آخر، إذ تحول-
بالنسبة لي- إلى نوع من التحدي
المضمر، مما زاد في غضبه وحيرته!
بقي أن أقول بأنني لا أستطيع أن
أتبرا من أهلي- هكذا- ببساطة، بسبب
من الخجل، ناهيك عن الوفاء
والاعتراف بالجميل، رغم أنني لا
أنكر دورهم السلبي- أحيانا- في
خلافاتنا، ربما لأن ثقافتنا لا تعفينا
من واجباتنا نحوهم، ولا تمنحنا
الحق في إيذاء مشاعرهم عند أول
كهوة!

ثم ماذا عن أهله؟! ألا يدخلون بيننا
وبين جلدنا؟! في الصغيرة قبل

الأنثى المحبوبة والمشتهة!

السبب! فانت عاجز عن الإجابة، إذ خارج العناد الأرعن والمروث المرض لم يكن ثمة داع لنذير الدم ذاك! ومثلما ارتفعت الصرخة كندي رعد، غمر المكان - كله ثانية - صمت حاد!

كيف انقضى الليل! ومتى دخل الفجر بغيشته؟! هل كنت تتمعن في ملامحها قبل أن توارى طي التراب؟! فانت أيضا لا تدري، إذ أن الموت بمعناه المادي، الكلي الحضور كان يملأ المكان، ويفلق الأمداء برائحته الخاصة!

وبعد! أين أذهب بهذا الجسد الثائر كبركان حبيس؟! هذا الجسد الذي ما يفتأ يلح على مطالبه كل حين، مهتبلا أي ثغرة لكي يعبر منها، ويثن محتجا على الإهمال والنفوات، فاستيقظ عند غبشة الفجر على نداءه، لاتفاجأ به حارا نديا، موارا بالرغبة! وأفكر متسائلة باستغراب وألم؛ من أين يمتح هذا الصراع كل تلك القسوة والشراسة؟!

5 - تراويل للمرثية الناقصة:

آه، أيها المارقون، هل تدرك بأنك قتلت المرأة التي تحب، فكيف لك أن تمضي في العيش بعد؟! كيف استطعت - وأنت الفنان المرفه - أن تقدم على ما أقدمت عليه؟! ولكن هل حقا أنت كذلك؟! إذن لم تستطع يوما أن تعرف الرسم - ببساطة - على أنه خطوط مستقيمة ومنكسرة؟! ألم تخدع نفسك من قبل أن تخدع الآخرين عندما تطلعت على التكعيبية، وأنت تجهل من الرسم المنظور؟! وهل كنت حقا على صلة بالشأن العام؟! لماذا - إذن - لم تدرك أن أس المشكلة لم يكن بينك وبين زوجتك، بل كان في مكان آخر؟! أما كنت - كغيرك - دعيا، تنادي بالحرية والمساواة شريطة ألا يتسللا إلى بيتك؟! لندع الشأن العام جانبا، أما كنت ترى في نفسك رجلا؟! حسنا، لماذا كانت رجولتك تلك تظهر فقط على من هم أضعف منك، وتغيب أمام رجال الشرطة والأمن، الذين كنت تخافهم خوفا يمسحك إلى شخص مسكين ودارج؟!

المنظر الرهيب حقيقي إذن! والمرأة الحبيبة التي كانت إلى ما قبل لحظات تعج بالحياة، أضحت جثة هامدة، بعد أن تخبطت في دملائها! أنت لا تعرف كم من الوقت مر إثر ذلك الإعصار، لأن حالة شبيهة بالتشقق في الزمن كانت تمر في الجوف! حالة تقع في العمر مرة ربما! حتى ذريرات الهواء استكنت لها بفزع شديد! وما أنت كفنان تعامل مع الموت على أنه الوجه الآخر للحياة تشعر بالخوف، بالخوف والعجز معا! ذلك أنك ما إن بدأت تعي هول ما اقترفته يدك، حتى صرخت بلوعة وألم كمن تلقى طعنة سكين في خاصرته، ومع الصرخة امتلات كفك بخصلات من شعرك اقتلعتها من غير أن تشعر! أما كيف سمحت لأعصابك بأن تفلت، وكيف تفاقم الشجار بينكما إلى أن أطلت اللحظة الطائشة برأسها! ثم كيف سعت الذاكرة المنقسمة إلى أن تضع يدها على

الرعب والدهشة والعتاب والألم التي
أطلت عليك من حدقتيها؟! أي زعازع
جنون لا يعقل جماعها أناخت على
ساحة العقل؟! وما معنى أن تعيش
بعد؟! أي ألم مفترس لا يعرف الرحمة
أو المنطق ينتظرك، وأي ندم؟! ربما لا
أمل يا صاح، ربما لا أمل! إنها الأرض
تنادي أبناءها الذين تأخروا عنها،
فهيأ، إذ لم يعد ثمة وقت، هيأ اقفز
لكي ترتاح، اقفز ولا تكن جباناً!

وكما يرى نبي الوحي فجأة،
فيجفل ويرتعد، رأى على نحو مبهم
موته الأكيد القادم ذات أمسية
صيفية كمرثية حزينة! كانت عتمة
الليل تهيمن على الموجودات،
وتطمس ملامحها، وفي هدأة منه
ارتفع صوت شجي لئمل شالقه
حالة من النشوة والأسى الشفيف!
وحده الليل كان شاهداً على الجسد
الذي انقذف في الفضاء بكل ما
أوتي من قوة وحزن وغضب
وحسرة، ليرتطم بالأرض الصلدة،
لكن الفجر أخفى صوت الارتطام
المكتوم تحت عباءته الفضية.

هل خرجت - أبداً - عن إرث الأسلاف،
وانتظمت مع زوجتك في شراكة
حقيقية تقوم على التماثل لا
الامتثال؟! ألم تكن - في نظرك - دائماً
جزءاً من قطيع الحريم المققطع من
ضلعك؟! بعضاً مما ملكت أيمانكم
داخل حس التملك المريض والمنحرف،
القائم على الآية الكريمة (الرجال
قوامون على النساء بما فضل
الله...)، ذاهباً إلى أن (فضل) هنا هي
فعل تفضيل مؤسس على الأحسن لا
الأكثر تقوى؟!!

لقد قتلت حبك، فهل تستطيع أن
تعود بالزمن إلى ما قبل ارتطام
الجهات، لا لشيء إلا لتقول لها بأنك
ما تزال تحبها، وأذك أن تستمر في
الحياة من بعدها، إن الوقت أمامكم
كان ما يزال متاحاً لإنجاب طفل أو
أكثر؟! الآن - فقط - أيقنت بأن الأطفال،
هذه الظاهرة التي تبدو اعتيادية جداً،
تنضوي على مغزى الحياة العظيم!
والأطفال يعنون أسرة، رجلاً وامرأة
وأولاداً، فماذا أبقيت من هذا كله؟!
وكيف استطعت أن تواجه نظرات

لن نقصر في البكاء



قلوبنا جميعا رغبته ؟

لقد شقى لنسعد وتعب لنتراح
وحزن لنفرح، وأن أوان رد الجميل
إلى هذا الأب المعطاء بتحقيق أمنيته
الآخيرة البسيطة التي لن تكلفنا شيئا،
لاسيما أن سريره وثير واسع يلتمع
نظافة، ولاسيما أن غرفة نومه غربية
النوافذ رطبية الهواء، ولاسيما أن أمنا
ستخدمه بعينيهما وتغمره ولايتألم،
ولاسيما أننا أنا وأنت يا أخي يا
حسنون لن نقصر في زيارته بين
وقت وآخر، ولاسيما أن فوزية
وسهام لن تقتصرا في البكاء عليه بين
وقت وآخر، لأن أبا معطاء مثله
يستحق كل دموع الدنيا!

أراك تنظر في ساعتك يا حسنون
لأنك تأخرت على شؤونك، الحق
معك... ولاسيما أنك هنا منذ نصف
ساعة وأن وجودك لن يقدم أو
يؤخر، وأن أباك في غيبوبة ولن
يتمكن من شكرك على الوقت الثمين
الذي أضعته في سبيله!

أنا أيضا أحب أباك كما تحبه
أنت وربما أكثر، لأنني كبير أولاده،
وأول حظه وعشت معه أطول مما
عشت أنت.. ولكن يا أخي يا حسنون
المشكلة ليست هنا.

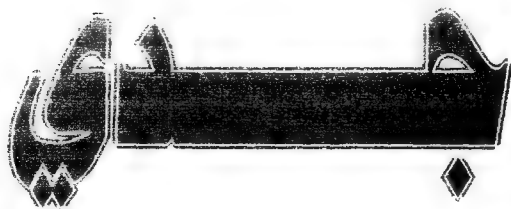
المشكلة أن أبانا بلغ الثمانين
ولايرجى شفاء بعد الثمانين، فقط
سنهدر المال على الأطباء الذين
لايخافون الله.. والمستشفيات التي
تنظر إلى المرضى كزبائن.

يا أخي يا حسنون... أبونا سيصبح
زبونا مثاليا لديهم، لأنه في غيبوبة
لايعلم غير الله جلت قدرته متى
يصحو منها؟

لماذا نبيع ما فوقنا وما تحتنا كي
نعذب عجوزا في الثمانين في غرف
العمليات والانعاش والعناية المشددة؟!
ألم تسمع أباك عشرات المرات يردد
أنه يتمنى الموت على سريره العزيز
في بيته الحبيب؟ أليس من واجبنا
كأبناء أنا وأنت وأختنا فوزية وأختنا
سهام أن نحقق لأبينا الغالي على

قصة:
عبدالرحمن حمادي

صرت أعتقد بشكل أو بآخر
بأن جدي - رحمه الله - صاحب
كرامات من نوع ما، فبفضله
حصلت على امتياز الجلوس مع
السيد مدير المنطقة شخصياً، بل
واحتساء القهوة معه، وحيث
اكتشفت أن سيادته بخلاف ما
يشاع عنه يجيد التحدث
والإبتسام مثل بقية البشر..



فيها، وأنت تعرف أهمية القبة بالنسبة للأهالي هناك، فهم يعتقدون بأنها تمنحهم البركات، ولكن مؤخرًا، وبسبب فيضان النهر انهارت القبة، ولتبدأ مشكلة كبيرة فعلاً، فقد صادف انهيار القبة مع بدء قطاف الزيتون، وقد اعتقد الأهالي أن ذلك نذير شؤم، فامتنعوا عن قطاف زيتونهم إلا بعد إعادة بناء القبة، وهذا سبب مشكلة للسلطات المحلية في محافظة أدلب، فهي متعاقدة على توريد كميات كبيرة من الزيتون إلى الخارج، والأهالي يصرون على عدم قطف زيتونهم إلا بعد بناء القبة.

- ولماذا لا يعيدون بناءها؟!

سألت باستغراب واضح، فعقب السيد مدير المنطقة بنبرة تعبر عن سروره لأنني أمسكت بمفتاح فهم القضية:

«لأنهم يعتقدون بأنه لا يجوز بناء القبة ثانية إلا بوجود أحد أفراد عائلة جدك معهم باعتبار أن جدك كان قيماً عليها، وأنت حسب الاستقصاءات الرسمية آخر من بقي من سلالة جدك، لهذا يجب أن تسافر فوراً للبلدة.. مدير الناحية هناك ينتظر بك بفارغ الصبر.. اعتبر نفسك في مهمة وطنية..»

ولأن المهمة الوطنية التي كلفني بها السيد مدير المنطقة لا تحتل أي تأخير، فقد خرجت من مكتبه برفقة سائقه الذي أوصلني بسيارته إلى أول حافلة نقل ركاب متجهة إلى حلب، وحيث أستطيع منها السفر إلى بلدة «د».

صحيح أن دورية الشرطة التي جلبتني من دائرتي إلى مكتبه سببت لي الكثير من المتاعب النفسية والرعب، ولكن كل ذلك يهون إزاء ما سوف أتتعلم به عندما يعرف مدير دائرتي من أنا، وأن السيد مدير المنطقة هو صديقي، فقد أكد سيادته أننا بعد أن أعود من أداء المهمة التي كلفت بها سنكون أصدقاء، وسأجد باب مكتبه مفتوحاً أمامي في أي وقت أريد، وسأعترف لكم أنني أثناء تنعمي بالجلوس في مكتب السيد مدير المنطقة ومعه شخصياً، وبعد أن عرفت أهميتي، شعرت بالغرور، وهذا من حقي، فقد شغلت السلطات المحلية في محافظتين متتابعتين حسب اعتراف السيد مدير المنطقة بالذات، فبعد أن قدم لي لفافة تبغ من جلبته الفاخرة أشار إلى الأوراق الموجودة على طاولته وقال:

«لقد أجرت السلطات المحلية في محافظة إدلب استقصاءاتها السريعة عنك، وعلمت أنك تقيم هنا في مدينة القامشلي بمحافظة الحسكة، فأرسل السيد محافظ إدلب فاكسا للسيد محافظ الحسكة الذي أرسل بدوره لي فاكسا يشرح فيه المشكلة ويطلب إرسالك فوراً لبلدة «د» في محافظة إدلب».

وبعد أن أمر سيادته بتقديم القهوة لي مجدداً تابع وهو يشرح لي المشكلة:

«حسب الفاكس الذي وصلني كان جدك مقيماً في بلدة «د»، وكان يعمل قِماً على القبة في الحاكورة الشرقية

جدي

باع داره وغادر البلدة، فأقام جدي في الحاكورة الشرقية المتطرفة عن البلدة بعد أن بنى فيها غرفة طينية مقببة معلنا بأنه سوف يعتزل الدنيا والناس بعد أن أنفق كل ثروته على أعمال الخير والفقراء في حلب، أو هكذا أشاع هو بين أهل البلدة فصدقوه، وربما بسبب ذلك صاروا يقصدونه ليكتب لهم (الحجيبات) التي صارت تعطي مفعولها في كل شيء، بما في ذلك فك السحر وجلب الغائب وتحبيب الميخوض.. وكان جدي يتقاضى أسعارا مرتفعة لحجيباته مضمونة المفعول، لا لنفسه، ولكن لينفق ما يجمعه على أعمال الخير والفقراء في حلب، ولهذا كان كلما جمع مبلغا محترما يسافر لحلب، ولا داعي لأن تحرّجوني فأذكر لكم أين كان ينفق المال..

القبة

عندما قرر أبي في القامشلي السفر للبلدة لتفقد أحوال أبيه، جاءه الخبر بأنه قد مات، ولم بطل الأمر بأبي حتى مات أيضا، أما القبة التي كان يسكنها جدي فقد سمعنا من معلم جاء إلى القامشلي ليعلم فيها وهو من بلدتنا، أنها تحولت إلى مزار يقصده أصحاب الحاجات لأن كرامات جدي التي كان يمنحها للناس عبر (حجيباته) انتقلت إلى القبة التي كان يسكنها، بل إن عددا من عجائز البلدة أثناء مرورهم ليلا قرب القبة رأوا جدي يدخل إليها، وهذا أمر لا يفعله إلا أصحاب الكرامات، وقد

طوال ثماني ساعات أمضيتها في الحافلة باتجاه حلب كنت أحاول ترتيب الأمور في ذهني مبتعثا بجدي الذي هو سبب ما يحدث الآن، ولا أوضح لكم أهميته أنكر أنه - حسب روايات أمي رحمها الله - كان يملك في بلدتنا «د» من الماشية ما يسرح به سبعة رعيان، ولكن الزمن غدر به وخسر كل ما يملك !!

بالطبع لم تغل أمي وهي ترقع سراويلي كيف خسر جدي ثروته تلك، ولكن أخي الأكبر - عفا الله عنه ورحمه - أكد مرارا أنه خسرها في حلب، ففي إحدى المرات التي نزل فيها لحلب كي يتاجر بالمواشي تعرّف في أحد الملاهي الليلية على غانية سحرت به بجمالها وعرفت كيف تجعله يقدم لها ثروته تباعا، فكان يقيم عندها بالأسابيع ولا يعود للبلدة إلا لبيع جزء من ماشيته ويعود بثمرنها إلى التي سلبته عقله، وهكذا حتى باع آخر غنمه، وعندما عاد إلى البلدة مفلسا بعد طول غياب، كان ابنه الوحيد الذي هو أبي قد غادر البلدة مع زوجته التي هي أمي، وهاجرا مع طفلهما الذي هو أخي إلى مدينة القامشلي البعيدة جدا، وحيث ولدت أمي بعد فترة من وصولهم للقامشلي طفلها الثاني الذي هو أنا.

قد يستخف أحدكم ما أحكيه عن جدي، ولهذا دعوني أنتقل إلى أهميته كما تبينت فيما بعد، فعندما عاد مفلسا إلى البلدة بعد طول غياب لم يجد مكانا يبيت فيه لأن أبي كان قد

عثرت على مكان حفيد الدرويش قبة وأرسلت تستدعيه، الله أعلم أنه سيصل اليوم..

«الله يبشرك بالخير يا حج حمدوء»
عقب رجل آخر بابتسامة تدل على فرح ركبته وتابع:

- «مدير الناحية البارحة أكد أيضا للمختار بأن حفيد الدرويش قبة في طريقه للبلدة.. يا جماعة.. الحكومة ليست نائمة.. عندما تريد أن تفعل شيئا تفعله حتى لو كان إحضار حفيد الدرويش قبة..»

«هكذا يا جدي؟! صار الآن اسمك الدرويش قبة!»

تساءلت في سري وأنا أخفي رغبة عارمة انتابتنني بأن أضحك وهممت بأن أعلن شخصيتي للركاب، وبأنني حفيد درويشهم الذي ينتظرونه، ولكن فضلت الصمت لاكتشف المزيد مما فعله جدي بهؤلاء..
- يا جماعة..

قال أحد الركاب وكأنه يجلب الانتباه لقرار حاسم اتخذه، وبعد أن اطمأن إلى أن الجميع ينتبهون إليه تابع بنوع من الصرامة:

«بعد أن يأتي حفيد الدرويش قبة يجب أن لا نتركه يغادر البلدة، إن انهيار القبة إشارة لنا من الدرويش قبة بأننا يجب أن نحافظ بحفيده بيننا».

استحسن الركاب الفكرة، وعلق أحدهم عليها قائلا:

«الحق مع الدرويش قبة يا شباب، منذ عشرين سنة ونحن نستفيد من بركات القبة بعد موته ولم نفكر يوما بالبحث عن حفيده مع أنه موجود في

نصح المعلم يومها أخي الأكبر بأن يذهب للبلدة ويصبح قيما على القبة لأنها تدر زهبا بسبب الهبات السخية التي يقدمها زائروها، لكن العرض لم يعجب أخي لأنه لا يستطيع التخلي عن جلسته المسائية اليومية في خمارة (أبوالريش).. المهم.. بعد وفاة أخي يعد أمي لم تخطر على بالي البلدة ولا القبة، ولولا كرامات جدي التي وضعتني فجأة في هذه المهمة لما تذكرت حتى بأن سجلتي المدني ما يزال في دائرة نفوس البلدة تلك.

الدرويش قبة

منذ وصولي لحلب بحثت عن مكان الحافلات التي تنقل الركاب إلى بلدة «د»، وأسعدني الحظ بأن أجد مكانا في حافلة صغيرة مهترئة المقاعد، كان سائقها منذ انطلاقنا يشتم بتذمر وبصوت مرتفع حالة الركود التي تعيشها البلدة، فلم يعد أحد يسافر هذه الأيام مع أن الوقت هو موسم قطف الزيتون، وبعد أن أشعل لفافة تبغ من النوع الرديء تابع مخاطبا الركاب:

«هل تصدقون.. خرجت من البلدة بدون ركاب لحلب.. يعني اليوم لم أجمع ثمن البنزين للسيارة».

«كل الحق على الحكومة.. هي لم تتحرك لنعيد بناء القبة..»

شدتني كلمات الرجل، وقبل أن استفسر منه عن موضوع القبة أعلن راكب آخر بثقة:

«يا جماعة.. ابني الشرطي في مديرية الناحية أكد لي أن الحكومة

مدينة الحسكة..

قبة جدك، وسوف أرسل فوراً
للمختار أعلمه بوصولك، نريد أن
نتتهي من هذه المشكلة اليوم..»

«دبل في مدينة القامشلي..»

صحح له أحد الركاب معلوماته
التي لم يجدها السائق صحيحة
فاعترض بثقة:

الإشارة

«الله أعلم أنه في مدينة الرقة، أحد
زملائي السائقين ذكر لي أنه رآه في
الرقة».

وهكذا استمر الحديث بين الركاب
عني وعن جدي حتى وصولنا للبلدة.
لقد حمدت الله لأن أحداً من الركاب
لم يولني أي اهتمام طوال الطريق،
فقد كانوا مشغولين بالحديث عني،
وعندما نزلت من الحافلة في ساحة
البلدة اتجهت فوراً لمبنى مدير الناحية
الذي اعتقد أنه أصيب بما يشبه
الصدمة عندما دخلت مكتبه وعرفته
بنفسي، ولولا كتاب السيد مدير
المنطقة في القامشلي الذي زودني به
لما صدق أنني الذي ينتظره.

«عفوا.. عفوا يا درويش.. من لا
يعرفك يجهلك..»

قال ذلك مرحباً بي بعد أن قرأ
كتاب مدير المنطقة، فقاطعته وبنوع
من النزق:

«اسمع يا سيدي.. لست درويشاً،
ولا أعرف أي جنون أصاب الناس
هنا.. كل ما أريده هو أن أؤدي المهمة
التي كلفني بها صديقي مدير منطقة
القامشلي هنا وأعود لبيتي..»

لم يفاجأ بكلماتي، فمظهر يذل
على أنني سأقولها، فضحك وهو
يقدم لي لفافة تبغ وقال:

«جيد.. هذا سيسهل عملنا يا..
أستاذ.. الناس ينتظرون قدومك
لتذهب معهم وتشرف على إعادة بناء

بعد أن أرسل مدير الناحية حاجبه
لإعلام المختار بوصولي انهمك
بمشروع روايته لي عن ذكرياته في
القامشلي التي خدم فيها في بداية
عمله بالشرطة، ولكن قطع عليه
حديث أصوات هتاف وضجيج متآنية
من الخارج، وتخلله دخول الحاجب
وهو يعلن بانهمك:

«أهل البلدة متجمعون خارج
المبنى يا سيدي، لقد علموا بوصول
حفيد الدرويش قبة». تملكتني خوف
كبير وأنا أسمع الضجيج والهتافات
تزداد في الخارج، وفكرت بأن أبقى
في مكاني، لكن مدير الناحية وقف
بقلق وهو يشير لي قائلاً:

«انهض يا أستاذ.. يبدو أن البلدة
كلها قد جاءت.. دعنا نرافقهم لإعادة
بناء القبة». تقدمت بتردد ملتصقا
بمدير الناحية، وما إن خرجنا من
الباب حتى تملكتني الدهشة، فقد كان
هناك المئات من الرجال والأطفال
والنساء، وبعضهم يحمل أعلاما
ملونة وما أن رأوني حتى شكلوا ما
يشبه الموج وهم يتدافعون صوبي
بهستيريا حقيقية محاولين لمسي،
لكن الشرطة الذين شكلوا ما يشبه
الحاجز أمامي منعهم من الوصول
لي في حين كنت أزداد التصاقاً بمدير
الناحية الذي نجح بعد جهد لا بأس به
من جعلهم يهدؤن قليلاً، وبعد أن

تأكد بأن صوته سيكون مسموعا
بينهم قال بلهجة خطابية وبصوت
مرتفع:

«يا أهل البلدة الأكارم.. لقد
أحضرنا حفيد الدرويش قبة.. وهذا
يؤكد لكم أن الحكومة، وأنا شخصيا،
مهتمون بكم، وسوف نذهب الآن
برفقة حفيد الدرويش لبنني القبة،
وأرجو أن تذهبوا قورا بعد بناء القبة
لجني محصول الزيتون».

ارتفع الصراخ والهتاف بين الناس
من جديد، ثم تقدم أحدهم وصعد
الدرجات القليلة حتى صار إلى جانب
مدير الناحية، وقال بصوت مرتفع
خطابي:

«باسم أهل البلدة الأكارم نشكر
الحكومة ونشكر السيد محافظ إدلب
ونشكر السيد مدير الناحية الهمام
لإحضارهم الدرويش حفيد الدرويش
قبة، وإننا نعاهد الحكومة بأن نكون
عند حسن ظنها، وسوف نذهب بعد
بناء القبة إلى حقولنا وبساتيننا
ونجث ونحصد الزيتون وننقله
للمعاصر ونبيعه للحكومة بأي سعر
تريده، ولن تكون الحكومة إلا راضية
عنا».

صفق الجميع مهللين لخطاب
الرجل الذي بعد أن تأكد من طول
فاصل التصفيق تابع:

«نعم.. سنبنى القبة، ولكن قبل أن
نباشر بنائها نريد الإشارة من
الدرويش حفيد الدرويش».

«آية إشارة تريد يا مختار.. هو ذا
حفيد الدرويش أمامكم».

صرخ مدير الناحية بغضب
واضح، فرد المختار دون أن يبالي

بغضب مدير الناحية:

«الدرويش قبة كان يمشي على
ماء النهر دون أن يغطس فيه، وحفيدة
يجب أن يكون مثله.. سنحمله للنهر
ليمشي فوقه مثلما كان يفعل جده».

«يا إلهي.. إنهم يريدون رمي في
النهر!! أنا لا أجد السباحة».

صرخت مستجدا بمدير الناحية
الذي احتار كيف يتعامل مع هذا الأمر
المستجد، وقبل أن يصل إلى تدبير ما
كان الناس الذين قد بلغوا أقصى
حالات الهستيريا قد اقتحموا حاجز
رجال الشرطة ووصلوا إلي
وحملوني فوق أكتافهم وهم يهتفون
ويهللون، واتجهوا فيما يشبه
المظاهرة الضخمة نحو النهر.

مرت لحظات لا أعرف ماهيتها،
فقد كنت أصرخ برعب شديد، واعتقد
أنني فقدت وعيي وأنا فوق أكتافهم
لأنني لم أشعر بنفسي إلا عندما
وجدت نفسي مرميا بمياه النهر.

يا جدي..

أعتقد أن بركات جدي لازمتني بعد
رمي في النهر، فأنا الذي أغرق في
شبر ماء كما يقال انتبهت على نفسي
مع غياب الشمس محشورا بين
أشجار الصفصاف على ضفة النهر
في مكان بعيد عن البلدة، وقد نجحت
بجر نفسي إلى الضفة مفرغا كميات
المياه الكبيرة التي ابتلعتها، وبقيت لمدة
ساعتين تقريبا مستلقيا غير مصدق
أنني قد نجوت بعد أن جرتني مياه
النهر كل هذه المسافة.

حمدت الله أن الليلة كانت مقمرة

بجانبه مكملاً حديثاً سابقاً بينهما،
فرد الراكب بثقة:
«ولن يجدوه.. مدير الناحية
عنيده.. لقد استدعى فرق غطس من
أدلب بحث طوال الليل عن جثة حفيد
الدرويش.. عبتاً حاولنا إفهامه أن
حفيد الدرويش لم يغرق، بل هو
جالس في أعماق النهر وسيظهر متى
أراد هو..»
«نعم.. نعم..»
عقب راكب ثالث وتابع بتأكيد
ورهة:
«جده الدرويش قبة كان يغطس
في النهر ويختفي في أعماقه لمدة
شهر ثم يظهر فجأة من نفس المكان
الذي غطس فيه، والحفيد يحمل سر
جده يا جماعة».
عنيده لا أعرف لماذا وكيف أطلقت
ضحكة مدوية جعلت جميع الركاب
ينتبهون إليّ باستغراب، ومازلت
أضحك حتى الآن وأنا أنادي: يا..
جدي..

حيث استطعت تفقد حافظة نقودي
وتجفيف ملابسي، ولا أنكر أنني
غفوت، فقد كنت أفكر بكيفية الوصول
إلى الطريق العام وركوب أول سيارة
عابرة تنقلني إلى حلب، لذلك مع أول
ضوء الصباح اتجهت إلى الطريق
العام منتظراً بقلق سيارة ما متجهة
إلى حلب، وما هي إلا دقائق حتى
لاحت لي سيارة نقل ركاب قادمة من
جهة البلدة خممت أنها ذاهبة لحلب.
«يا الهي.. ماذا لو عرفني أحد
الركاب؟ عندها سيعيدوني للبلدة
ثانية».
تساءلت بقلق وأنا أشير للسيارة
كي تتوقف، وعندما صعدت إليها
خبات نصف وجهي بكفي متظاهراً
بأنني أشكو من آلام ما في أسناني،
وحشرت نفسي بسرعة في آخر
مقعد حيث تملكنتي رغبة عارمة
للنوم.
«يعني لم يجدوه حتى الآن؟»
سأل السائق الراكب الذي يجلس



■ الغريب

محمد صوف

■ يوم السعد

ملیكة نجیب

■ السائق والطيف

جميلة زنیر

■ طقوس سرية وجحيم

حياة الرايس

الغريب

• محمد صوف / المغرب

قال:

- ألم يخترق آخر بؤرة في
جسدي.. ما عدت أطيعه يا سيدي..
ما أعيشه أكثر من الحزن.. لقد
أصبحت كومة حطب لا تليق إلا
للنار.. وفي عفوك تخفيف من
عذابي.. لقد ظلمتك.. كل ما عانيت
منه أنا مصدره..
وظل يقول..

صاحبه اكتفى بالنظر إليه.. كان
ينتظر أن تحتقن نظراته بالغضب، أن
تنتفخ أوداجه، أن يزيد ويرعد.. أن
يسرد عليه ما حدث له بسببه.. هو..
كان ينتظر..

وصاحبه كان ينظر إليه..
- سأعوضك عن سنوات الحرمان
التي اكتويت بنارها.. سأعيدك إلى
بيتك الذي طردت منه شر طردة..
سأجهزه بأثاث جديد وسأمنحك
أجرا يقيك من الفاقة ما حييت.
هه... ما قولك؟

ظل ينتظر..
وظل صاحبه ينظر إليه..
- أرجوك ارحمني من صمتك ومن
نظراتك الفارغة.. قل شيئا.. لقد
أغوتني سلطتي.. أغواني جاهي
ومالي وكنت أنت الضحية.. كان علي

أن أجد حلا لمشكلتين وكنت أنت الحل
للمشكلتين معا.. غفرانك أيها الرجل
الطيب..

وظل ينتظر
وظلت نظرات الرجل فارغة..
- إنني أقهم حقدك علي.. أقهم لم
ترفض أن تنحدر إلى مستواي وترد
علي.. أدرك العقاب الذي نلته من أجل
ذنبي لم تقترفه، وسأظل آمل أن تجود
علي بكلمة..

ينتظر..
باردة.. فارغة.. نظرات الرجل..
- لقد فعلت بي نزواتي ما شاءت..
وأنا الآن أخجل من نفسي وأخجل
منك.. كنت واثقا من جبروتي.. واثقا
من قوتي.. ثم اكتشفت..

أنني مخدوع فالنار التي كنت
أخشأها من الخارج اندلعت في من
الداخل ورقضت أن تنطفئ.. رحماك
أيها الرجل الجليل..

وتبقى نظرات الرجل باردة..
وهو ينتظر.. ينتظر..
وأخيرا.. ابتسم الرجل..
وشاع خبر التائب الذي سيعود
إلى بيته قريبا.

بعد كل هذه السنين! سرت
همهمات مفادها أنهم ظلموا الرجل

نظرته اليوم. حتى ابتسامته لم
تشخ..

ثم ماذا رأت القرية؟
رأت الذين اقتحموا بيت الرجل قبل
عشرين سنة، يعودون إليه اليوم
بمكائس وصباغة.. حولوه إلى ورش
لأسبوع أو بعض أسبوع، ميزوه عن
بيوت القرية. جهزوه بأثاث رفيع.
حملوا إليه من الكتب نفائسها.

فهل يعود الرجل.. تقول القرية..
قبل ذلك بعشرين سنة.. قال
..إنه هو الذي فعلها.. هذا الرجل
ليس أهلاً بثقتنا.. هذا الرجل عض
اليدين التي تطعمه.. هذا الرجل آويناها
وكسوناها وأطعمناها. وما هو يطعننا
من الخلف.. ها هو يمد يده القذرة
ويلوث شرف القرية.. ومثلما حل
بالقرية سيرحل عنها الآن.. وفي هذا
الليل البهيم.

قبل ذلك بعشرين سنة، كان الرجل
يتلقى الاتهام بنظرة باردة.. فارغة.
لم يرف له رمش ولم ترتعد له
أوصال..
..انظروا إليه.. إنه لا يشعر بالخجل
من الجرم الذي ارتكب. لا يعتريه
ندم..

..ورسمت ملامح الرجل ابتسامة لا
تخطئها العين الخبيرة.. نهض..
حشر قدميه في بلغته وخرج..
فهل يعود؟

وجاء اليوم الموعد، اصطحب
الرجل أعموانه أوصى القرية بالقادم
خيراً ورحل..

سيعود به.. يقولون.. ظلموه
يقولون.. ما كان ليفعلها.. يقولون..
حاشاه أن يطعن أولياء نعمته من

قبل عشرين سنة.
قبل عشرين سنة شردوه. طردوه
من قريته. قالوا له سخرحك وسندعك
ترحل دون متاع. إياك أن تعود إلى
القرية.

ورحل الرجل دون أن ينبس ببنت
شفة..

ما أثار أهل القرية آنذاك هو هدوء
الرجل.. انظروا إليه.. لا تبدو عليه
سحنة المذنب.. انظروا إليه ولا حتى
ملامح المتأثر بما يقع له.. انظروا
إليه.. إنه يقادر في استسلام غريب..
من الخلف أصابه حجر بين كتفيه ولم
يلتفت. انظروا.. أصابه حجران..
وثالث.. ولم يحرك ساكناً. لم يغير
إيقاع مشيته.

قال قاتل..
..عندما دخلوا بيته، كان الباب
مفتوحاً.. كان جالساً على مصطبة
صغيرة وفي يديه كتاب. لم يرفع
بصره إليهم. كانت التهم تنهال عليه
الواحدة تلو الأخرى والرجل يتابع
قراءته.. امتدت يد غاضبة إلى الكتاب
وانتشلت منه ورمته جانباً.. رفع
إليهم بصراً فارغاً.. قالوا.. وقالوا..
ولم ينبس ببنت شفة.. صرخ السيد:
إنه صمت الجاني الذي لا يملك حجة
تبرئه.. أمروه بالنهوض فنهض..
أمروه بالخروج فخرج. أمروه
الاختفاء من القرية فاختفى..

وقال قاتل آخر..
..وما هم يأمرونه بالعودة
وسأل سائل
..فهل تعود؟

تردد القرية أن سلوك الرجل لم
يتغير.. ونظرتة قبل عشرين سنة هي

الخلف.. يقولون..

ثم ماذا بعد؟

طرقوا الباب. ولم يرد أحد. أعادوا
طرقه ولم يكلمهم أحد.. كان الباب
مفتوحاً.

دخلوا.. ثم حذقوا في بعضهم
البعض.

أصل الحكاية

قبل ذلك بعشرين سنة قالت:

- ماذا سأقول لوالدي؟ كيف

سأخرج من الفضيحة؟

قال:

- من عانتك أن تحملي العشاء له..
هذا المساء وككل مساء.. أخرجني من
بيته. مزقي سترتك ثم هرولي

وولولي.. وسيفهم القوم

قالت:

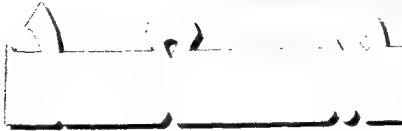
- أنكذب على الرجل؟

قال:

- ألا تحبينني؟

قالت:

- بلى



• مليكة نجيب/ المغرب

اسمها

اسم يمتد شامخا متحديا ماهية: الأنا، الهو، الآخر والغير. يكفي أن ينطق الاسم لتتداعى أسوار الحدود الوهمية. نما اسما يملك سحرا خاصا، وسلطة باطشة، تعز به وعبره تشكلت سيدة مجتمع، ثقفتها متجذرة بنفسها لا تنال من صمودها الزوابع. وربما للأسماء تأثير غامض على شخصياتنا واختياراتنا في الحياة، قد نكون حيوانات ناطقة، معرفة، وقد نملك ذواتا لا تحتويها أسماء فتضاف إليها القباب لحصر امتداداتها وقد تبدو أسماؤنا فضفاضة عن أحجامنا فتخضع للتصغير حتى ثلاثمنا. ربما توجد علاقة متبادلة بين ثنائية الاسم والأنا، كل منهما يفعل في الآخر ويتفاعل معه. ألقابنا جزء منا، تتحكم في هويتنا وقد نصبح كائنات غير موجودة بدونها. نعتقد أنه يصعب تصور مجتمع بلا أسماء. وإن بدت نكرة بلا معنى، وفقايق زيد بحر ميت. مسائلتان لا تمل من الخوض في لججهما:

الأسماء والانترنت.

تستهويها أسرارها وخباياها. وأمام الجهاز الإلكتروني تعتكف الساعات الطوال تتلمس محرابه وتستجدي بركته كناسك متعبد. تتلفق الفأرة يدها بشغف تضغط على زر ويفتح العبد سمسم بوابات المواقع. تقصد بريدها الإلكتروني، تمسح محتواه بدربة، تقرأ الرسائل، تجيب عنها باقتضاب، ويشرد خيالها في استرجاع ذكرى رسائل وردية كانت تبثت تحت وسادتها تمنح الدفء والأنس للياليتها الشتوية الموحشة، ولرسائل أردت خيام العشيرة هشيما. وتروح في عملية تصيد مواقع جديدة. تخترق زئبقية الفأرة العناوين والمواقع المعروضة، الأخبار، الأحداث، العوالم والحيوات والأقاصيص تملأ الشاشة المضيئة، تفوح رائحة الجنس من خلال الخيوط الكهربائية، تتزحلق الفأرة فوق لعاب مومس توجتها العولة أميرة اللذة. تقذف بها مخالب اللذة الشبقية إلى

الأهواء يدعوها وضعه إلى ملاعبته،
يرميان المفردات ومرادفاتهما، وتتيه
بين الشروحات والمعاني والأدوات
وأخواتها.

هي قدس لغة الضاد، وتحلم بأن
تتوحد المفردات والمعاني لمواجهة
التأويلات التي تتعنها.

تفزع عندما ينقل لها الزجاج
المسطح تفسيرات متضاربة متفرقة
لنفس الشعور.

تعيد اللسان إلى عرينه، تغلق الفم
بالقفل والمزلاج، تشد على الفأرة
وتوجهها نحو بغيتها.

بغيتها هي موقع الأبراج
تزوره بانتظام، تستفسر الطالع،
وتشتاق إلى بزوغ شمس عالمها
المحتضر.

تفتح بوابة الأبراج.
تدخله بدون استئذان.
ينكفيء الدلو على وجهه في القعر.

يخمد الثور.
تنكمش العقرب
ينبؤ القوس.

يخسر الميزان.
يبتسم الحمل برياء.
يتشابك التوأمان.

تتعهر العذراء.
يتقشى السرطان.
يحاصر الحوت الجوزاء.

يستغيث الجدي
يركع الأسد ويحني عجيزته بذل.
يرجها أسد.

تربت على الأسد بحنو، وتلاخط
ليونة قوائمه، تجذب يدها وتمسح
عنها قطرات حارقة.

هل تبكي الأسود؟

موضع الشعر.
تلج بحوره وجلة، تتقاذفها
أمواجه، تتلاعب بها، يصادفها زورق
للمتنبئ بمجدافه اليتيم يتباكى:

يا دار ما فعلت بك الأيام
ضامتك والأيام ليس تضام
يلتصق المجذاف بذيل الفأرة

لترشده العبور إلى الضفة الأخرى
ولتحميه من عيون الحراس وأحشاء
الحيثان، ترفض الفأرة وتقضم العقد

القوية بالمجذاف، يتفتت خشبه
وتغرق المفردات ترثي بؤس الملاذ،
وضياع الشاعر بين حنين يستجدي

حظوة البلاط وسخاء السلاطين
وعتق الكأس والأمجاد وللأسماء
بطش وجاه.

تستغرب هي المبهورة دوما
بالأسماء، بتلك العوالم السافرة،
تبهرها سطوة العلم وجبروته.

تشعر بحاجة للتسلح منه
والارتواء من ينابيعه، وضغ قلب
عالمها من دمائه.

عالمها الطيب البسيط الذي دون
تاريخه شعرا، وصرعه حب عشيرة
مأخوذة بالأوهام.

يخر محتضرا، يستأخر ساعة
أقوله بأدواء مشعوذين.

ترتعش، ترتعش يدها، تلمس ظهر
الفأرة، تقودها غازية الأمطار
والأقطار، الجهاز المسطح بوجهه

الزجاجي يتعقبها وهي تغترف من
معين الأنترنيت المتدفق وتدف إلى
سراييه المجهولة.

تشل الحركة أمام «لسان العرب»
تتزلح فوقه الفأرة، تجده طويلا
ممتدا ملتويا، مهند الحدين، متقلب

هل أضحت القوائم.. الحوافر...
الأرجل لينة بفضل تعطلها المستديم؟
هذا ما يغيضها. ضياع المنعوت بين
تعدد واختلاف المنعوت. وضياع
الزمن في فك طلاسم المفهوم.
تستعجلها الفأرة. تضغط على زر.
تكبر الحروف حتى تحتل مساحة
الزجاج.

العاطفة: طابور عرسان من أصل
عريق يصطف بموقعك، يوافق على
اختيارائك، جسدك ملك لك، يقبلك
كائنًا من درجة الإنسان المعروف،
يرضى بالاختلاف، يوم السعد
الخميس.

السياسة: تبشرك هيئة الانتخابات
برغبتها في التخلي عن نصيب من
حصّة الأرباح لفائدة ممثلات بنات
حواء، شريطة أن يغضضن الطرف
عن رأس المال، وترشحك رئيسة
اعترافًا بمقاومتك وقوامك الجميل.
يوم السعد الخميس.

البيت: تفككت أوصاله، وقضت
أركانها، يبعدك بالدفء والوفاء بعد
الترميم. يوم السعد الخميس.
ينطفئ ضوء الجهاز المسطح
فجأة، رجة تحت الأقدام، هزة مباغنة
تطيح به، تصطك الحيطان. تتراقص.

تميد الأرض وتنشق، تجرف المياه
الأجهزة الصنعة، يعصف الطوفان،
يثور الطوفان.
مواقع الانترنت تدك، تنهادر،
تسقط ناطحات السحاب إلى أعلى
القيعان، تدوس الأعضاء السفلى
للفرسان كل الفئران وتطحنها، يحمل
الطوفان عالم المتنبى ويحفر أخاديد
ونديا بلسان العرب.

وهي ضاعت بين أنقاض الزلزال
الذي سجل وقوعه يوم السعد، كان
قويا تجاوز سلم رشتير وتخطاه إلى
سطح معشوشب تربيع فوقه رضع
وحيوانات نكرة طال صراخهم إنذارا
بالزلزال، والآن تجدهم يقردون...
يزرقون.. يتناغمون.. يستبشرون..
هذا ما يريكها: التيه في تحديد
الشعور. الخلط في التعبير عن
المواقف.

كان الرضع مستبشرين..
تعتقد أنها ضمن الناجين، ملفوفة
بالبياض على ظهر سفينة تصارع
الطوفان، بيدها حصّة من كعكة
الأرباح تتناسل داخلها الديدان
بأسماء متعددة. وللأسماء بطش
وجاه.
يوم الخميس: يوم السعد.

سائق والعمى

• بقلم / جميلة زنير / الجزائر

تمر به الأيام رتيبة تحت شمس الصحراء اللاهبة وهو يزاحم الحر والغبار والعرق حين يطوي المسافات المديدة فتلفحه أشعة الشمس الحارقة صيفا ويلسه البرد شتاء.

تلتف في حائكما الحريري الناصع ..
وتسارعت إلى خاطره أسئلة :

.. أي امرأة خارقة هذه ؟

.. أين تتجه في هذا الوقت المتأخر ؟

.. هل هي هاربة من أحد ؟

.. كيف لا تخاف في مثل هذا القفر ؟

أمهل في السرعة وأحني رأسه

ينتظر منها إشارة التوقف، فرآها

توميء له، أوقف المحرك وفتح لها

الباب فرمت برجلها البضة على

الدرج وصعدت.

.. أين تذهبين ؟

.. سأله، فأشارت بيدها: نفس

اتجاهك ..

.. هل هناك من يطارذك ؟

.. حركت رأسها: لا ..

بعد مسافة قصيرة قلل من سرعة

الشاحنة، ومد يده ناحية الباب .. أخذ

زجاجة عصير ناولها إياها :

.. اشربي، فتحسين بالانتعاش.

هزت رأسها بالرفض ..

وتتحرك الحياة من حوله وهو

يعتقد أنه يتفرج عليها، وغاب عنه أنه

يشارك في صنع أحداثها بالشاحنة

التي يشتغل عليها سائقا، والتي

يقضي في داخلها ساعات يومه،

يحلم، يتفرج ويغني ويصفّر،

ويستغفر الله، ويحدث نفسه حتى

يحيط به السكون.

وتجولت ذاكرته في المحطة التي

تتوزع الناس والحقائب، فأشعرته

بالقلق، ولكي تهدأ أعصابه أشعل

لقافة تبغ وأخذ ينفث دخانها حين

سقط بصره على بقعة متوهجة

فهزته الدهشة، ورقص قلبه

وتسارعت نبضاته واستولى عليه

إحساس غريب، وهو يتقرس فيها من

خلال الزجاج الملل حتى تبينها،

جسدا عاثما في بركة من الألوان،

وفتح عينيه أكثر فرآها قمرا يلتمع في

المدى الممتد، اطمأن بعض الشيء حين

وجدها امرأة تبدي بعض فتنتها وهي

- لماذا لا تتكلمين؟

تململت المرأة ولم تقل شيئاً.

أضاف بلهجة الناصح:

- إذا كنت تسمعين فليس من اللياقة

الآ تردى، أما إذا كنت صماء فطبيعي

أن تكونى خرساء

أوقف الشاحنة فاستدارت نحوه

كانها تسأله

- هل ستوقف هنا.

وأخذت تبحث بيدها عن قفل

الباب.

ورغم أن صمتها يوحى بالوحشة

إلا أنه التفت نحوها وتأمل عينيها

المشعنين بضياء غريب يمتد بريقه من

النجوم، كان وجهها يفيض بعذوبة

تترقق كالماء ولكي لا يحاصرهما

بنظراته، هرب بعينييه إلى الطريق،

وحقق في المرأة ثم أخذ يتأمل الرمال

وقد انبثق فجر من النعومة والدفء

في صدره، والمساء يحملهما إلى

مواعيد غامضة، استوى في جلسته

وقبض على المقود بشدة وهو يحس

بالراحة حين عثر على الرفيقة

الصامته في هذه الطريق الموحشة.

أدار المحرك وانطلق بهدوء يحدثها

عن ظروف عمله، عن مدينته، عن

أسرته، كان يريد أن يخرجها من

دائرة الصمت التي ضربتها حولها،

فذكر لها ما يرويه زملاؤه السائقون

عن خيال امرأة تستوقفهم حين

يعبرون القفار بمفردهم، شجعه

صمتها فود لو يطفئ رغبة مدفونة

في صدره... أسهل في السرعة

لتزحف يده برفق على ركبتيها، وتهل

وجهه وطفة فرحة طفولية على

قسماته لولا أنها قذفت بحافرها نحو

أنفه، وتوجهت نحوه فاستدارت

عيناها مثل كرتين من نار واشتعلتا

بالألوان الصارخة قبل أن تتحول إلى

عيني أفعى أهدابها مخالب.

هزته رعشة قوية تسربت إلى كل

خلايا جسده وتوزعت سخونة العرق

كل مساماته فالتبست عليه الأمور..

أوقف الشاحنة ووضع رأسه المثقل

على المقعد... غرس أصابعه في أصل

شعره وقد شمله خوف كثيف غطى

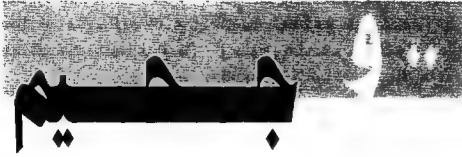
روحه، وخلخل قلبه لهذا الكابوس الذي

يعيشه، حتى أحس برفيف جناح فوق

أنفه، رفع رأسه فلم يجدها بجواره

رغم أن باب الشاحنة لم يفتح.

طقوس سرية



تسطع الشمس على النوافذ لكنها لا توقظ القلب.. أيام ساكنات والأحلام لا تغادر ليلها، تطل كل صباح برؤوسها من ججورها ثم تتراجع أمام صراخ الأطفال، تبديل الحفاضات، تحضير الرضاعات، صفيير الطناجر، بعثرة حذاء الزوج والجواب..

تعود الأحلام خائبة إلى أوكارها. «هذه امرأة لم نعد نعرفها.. وهذا بيت غريب عنا، لم يعد يحفل بنا، بيت لا يشرع أبوابه للريح ولا يخضر به شجر». تستيقظ المدينة على أصوات باعته، أبواب سياراتها وصفيق أبوابها.. ولكن شيئاً كائياً في النفس يغلب عليه النعاس. تتحامل مريم على نفسها تأخذ ابنها البكر الذي بدأ يجرب المشي، تنزل به إلى السوق وتترك الرضيع نائماً بالبيت. ترمي نفسها وسط حشود الناس وجموع المشتريين وعربات الباعة المتجولين لتبلغ السوق.

ينكفئ طقسها السري القديم على نفسه، ينفر، يهرب، يتوارى ويومئ لها من بعيد أن اتبعيني.. تهم بالخروج، يصرخ الطفل أن أحمليني، تتباطئ الرجل، تثقل القفة، تتذكر ابنها النائم وحده بالبيت فتسرع خطوها. تزداد الهرولة بين السوق

والبيت يوما بعد يوم:

«كل أيامك مهدورات»

يصرخ الحلم المحيط

يهمس الطقس السري القديم:

«متى سنعود إلى سالف عهدنا؟

«متى سنمارس جنوننا،
وطفولتنا؟

«متى سنعيش إبداعيا على
الأرض؟»

يميل الظل يطفئ وهج الشوارع،
تتذكر مريم موعد الغداء وعودة
الزوج تسرع أكثر.

تستوقفها فجأة يد مصافحة لم
تلمسها منذ أربع سنوات.

«صباح الخير يا مدام»

«الدكتور جعفر العلاق مرحبا
كيف حالك؟»

«كيف حالك أنت؟ منذ تخرجت من
الكلية لم أرك، ولم أسمع أخبارك،
سوى أنك تزوجت من أحد المعجبين
بشعرك أيام الجامعة.»

«نعم تزوجت وأنجبت.»

«ينظر إلى ابنها: «صار لك ابن ما
شاء الله»

تصحح «بل ابنان، الآخر بالبيت»

«يقول: «والشعر؟»

تبلع غصتها: الشعر صار
كالكحول السري رائحته من رائحة
المنكر.. يلاحقها الدكتور بأسئلته:
«ما لك صمت؟ أين هو الشعر من
حياتك؟»

ترد: «لقد أصبح مشروعا مؤجلا
ينتظر أن يكبر الأطفال..»

بيدي الدكتور استغرابا:

«ما علاقة الشعر بالأطفال؟ أو
هكذا أنتن «النسوان» لا تنتظرن من

الدنيا سوى عريس ما أن تجدنه حتى
تقبرن مواهيكن وتسقطن العالم من
حولكن»

مضى الدكتور إلى حاله ومضت
مريم إلى البيت، كأنها تعتبه لأول مرة
كأنه يستقبل امرأة غيرها.. كلمات
الدكتور تسبقها إلى أركانها تخلخلها،
تنحني على سرير ابنها تتفقد،
صراخه يختلط بصراخات أخرى
خرساء في داخلها..

أشياء البيت توترها، تعكرها،
تبعثرها، فوضاء تؤججها كجمرة
خامدة تحت الرماد هبت عليها رياح
شتوية. تركض.. بساعات النهار نحو
ليل لن يأتي هذه الليلة كما يأتي كل
ليلة.

في السرير تمتد يد زوجها تمسح
الجسد طولا وعرضا فلا تأخذ
طريقها كالعادة إلى منفرجاته
ومنزلقاته يستعصي الجسد تتلقى
اليد أولى خيبتها.

ترسم مغلظة علامات استفهامها.
بينما كلمات الدكتور جعفر العلاق
تدب تحت الجلد دبيب الدود في العفن
«والشعر؟.. أين هو الشعر من
حياتك؟.. هكا أنتن النسوان.. لا
تنتظرن من الدنيا سوى عريس..»

تمضي اليد متوسلة حينما معفنة
حينما آخر.. لا يزداد الجسد إلا
تخشبا، تتوتر اليد تشد بعنف طيات
اللحم. بينما الدماء تجري بنيران
جديدة لا تطلها اليد التي تعبت قليلا،
تتسكع على سطح الجسد ثم يغلب
عليها النعاس فتسقط هاجعة.

وفي انعكاسات نور متقاطع
متكسر على أجساد لم تعد تركن

بين الحياة والموت، تلملم أوراقها
وتخرج كأنها تهرب حشيشاً أو
مخدرات، ترافقها ظلال سوداء حتى
قاعة الجلوس، التي وجدتها باردة.

تجرها رجلاها إلى المطبخ، المكان
الوحيد الذي يحتفظ بحرارته
وروائحه في هذا البيت. أعدت قهوة
تركية سبقتها رائحتها إلى الصالون،
أغلقت بابها على نفسها.

اعتذرت للبياض الذي كان
ينتظرها، وكعاشق صب يعود إلى
حبيبته بعد طول جفاء، عانقت
الحروف بعضها..

على هذه المساحة البيضاء
سيحدث النصر.
سيأخذ المداد لون العناد.

عاد الليل إلى طقوسه وعادات
الحروف إلى الورق. كما تعود الطيور
المهاجرة إلى أوطانها وامتلأت
سماؤها بأسراب السنونو والخطاف.
وانفتحت في الكون سموات
جديدة وبدأت الشاعرة تعيد ترتيب
العالم من جديد وتهيب النفس لعمر لا
يفنى..

لما انخلع الباب وانتصبت على
العتبة قامة رجل كانت تعرفه! لكنه بدا
لها الليلة كقاطع طريق منزوع من
سلاحه، لا يزينه سيفه، بدا لها بشعا
مترهلاً أكثر من العادة تقدم نحوها
كالحيوان الجريح:

«أتردين ما يسمى ما فعلته الآن؟»
«أنا لا أعرف إلا شيئاً واحداً هو
أنني في حالة كتابة..»
«أنت في حالة نشوز، أنت ناشز.»
«فليكن!»

«أنسيت أنك زوجة ولك

لبعضها تسمع شخيرها فيهدأ روعها،
يرتخي جسدها.

تمسك قلماً وتنتشر من جديد بين
البياض.

تقبل عليها أحلامها كما يقبل
الفلاح على الزهر

تستعيد طقسها السري القديم.
تقيض النفس بما يتزاحم فيها..
يلين الجسد كفصن ريان يورق من
جديد

فجأة ينقطع الشخير.
تعود اليد ألياً تجوس بين الوريقات
اليانعة:

«ماذا أصابك منذ قليل؟»
«أتركني رجاؤ أريد أن أكتب»
«أكتبني في أوقات الفراغ»
«هذا الليل لي..»

«واجبك كزوجة إن لم تؤده أول
الليل لا يسقط عنك آخر الليل..»
«أوف صالح» يكفي من المزاح!
«أنا لا أمزح.. ليس الوقت وقت
كتابة.»

«بالروح قصيدة معلقة..»
«سأكتفي بالجسد وأترك الروح
للقصيدة. تعالي..»

تمسها رياح جنونية: تهب واقفة
كشجرة تهرب من فأس حطاب يريد
شقها شطرين لتواجه معزولة
العاصفة!

لم تخلع «مريم» قميص نومها تلك
الليلة ولكنها كانت كشجرة خريف
تسقط عنها أوراقها شيئاً فشيئاً..
لم يعد هناك ما يدعو للتستر على
الحلم..

يكسوها العناد ويغلفها درع من
درع تلك الحروب القديمة المندلعة

واجبات».

«- اتركني رجاء».

«- أنا لا أفعل سوى المطالبة بحقوقى».

هو أيضا عنيد والمسالمة بالنسبة إليه مسألة حياة أو موت.

انحنى عليها وقد خلت أنفاسه من كل حرارة وأفرغت حركاته من كل إغراء! دفعته بمرفقها فشدّها بعنف.

نظرت الزوجة البيت فبدأ لها غبارا ثائرا وقد قوّضت أركانها، هبّت رياح في داخلها، تبعثرها بين الخضوع والتمرد فكرت بابنيها النائمين في الغرفة الأخرى..

استيقظت فيها امرأة راقدة من غابر الأزمنة، تحرّضها:

«- إن أنت استسلمت فسأغادرك إلى الأبد».

جاء صوت الحيوان الجريح:

«- إن أنت تصلبت فسأجعلك تندمين إلى الأبد».

تدخل صوت أمها من تحت سابع لحد:

«- يا ابنتي المرأة ليس لها سوى

زوجها وأولادها».

جاء صوت القلم:

«- أنا الذي أخرجتك من القطيع فلا تعودي لعصا الراعي».

لا تدري أي شيطان آخر دخل بصوته على الخط:

«- لا تكبري المسائل وتخربي بيتك بيدك، تعرفين زوجك عنيد ولا ينالمهزوما أبدا وتعرفين كيف ينتقم وقد هددك سابقا بالطلاق».

لم يكن «صالح» يملها التفكير أو الاختيار فقط كان يتوعد ويهدد يهتز فوقها وينتفض حتى همد.

ثم تركها وخرج عند الباب التفت إليها قائلا:

«- بإمكانك أن تكتبي الان...».

قامت إلى «الدش» تفتحه أطالت الوقوف تحته ساعات والماء يغمرها ولا يفسلها. عندما خرجت من الحمام لم تجده.

كان «صالح» يصول ويجول بين طلبته في الجامعة ويلقي عليهم كالعادة محاضراته عن الحريات وحقوق الإنسان.

(محمد المنسي قنديل)

■ الطب ودلالات الوعي: قراءة في قصص محمد المنسي

قنديل

د. فايز الداية

■ انكسار الروح وهزيمة الاحتمالات

د. صلاح صالح

■ حوار مع الكاتب محمد المنسي قنديل

نذير جعفر

■ طوز (قصة قصيرة)

محمد المنسي قنديل

الطريق والوقت

• د. فايز الداية •

إضاءة (١)

إن قراءة أعمال الأديب على أنها نص واحد - تتكامل أطرافه وتتجاوب الأصدا فيهِ - أساس لاكتشاف عوالم تلج على فكره وتتغلغل في حنايا النفس القلقة في سعيها الإبداعي، فهي تتطلع إلى حالات تتخلق فيها، وتغدو قادرة على تشكيل آثارها لدى المتلقي.

لقد أدى هذا المنهج دوراً مهماً في تحليل الأعمال الشعرية، واتضح من خلاله دوائر دلالية لدى الشعراء تنتشر الواحدة منها - البحر، الحماسة، الخصب والولادة، الطيور - في عدد من القصائد وعبر أزمنة ومواقف متعددة ومختلفة، وتشتمل على عدد من المحاور والمفاتيح الدلالية، وتحققت نتائج نقدية وقفت على المجال الحيوي للرؤية ومكان

الوعي عند الشاعر (١).

تبدو النقلة بعيدة بين الشعر الغنائي والقصة النثرية عندما نتجه إلى تطبيق هذا المنهج النقدي، لكن الرغبة في معرفة الشخصية الإبداعية للكاتب الروائي والقصصي محمد المنسي قنديل تسوغ هذه التجربة، وكلما تكشفت ركائز فنية راسخة ومسارات فكرية متبلورة تكدت وحدة تنتظمها ووراءها نضج تغدو معه كثرة الأعمال قطرات تملأ الإناء، وليست مبعثرة تذهب في جهات لا تتلاقى.

نجري دراستنا على أربعة من كتب الأديب - وهي المتوافرة بين أيدينا! - ويعود أقدمها إلى سنة 1987 (مجموعة بيع نفس بشرية) وأحدثها صدر في 2001 وهو مجموعة (عشاء برفقة عائشة) وبينهما رواية (انكسار

فيها أو يراها تلامس أحاسيسه وتنشط غاقي الفكر إذ تعيده إلى خلجات العالم الصاخب، وهذا ما يصادفنا في دائرة الطب الدلالية وكذلك في دائرة حرقبي النسيج وعمال المحالج.

أعطانا محمد المنسي قنديل في صفحات قليلة بعضاً من سيرته الذاتية انطلاقاً من مدينته (الحلة الكبرى) وأسرته الصغيرة، وتجوّلا بين المنصورة وكلية الطب في القاهرة ومنتديات الأدب وأحلام الفقراء الواهنة.

تتقارب ظلال بطل رواية (انكسار الروح) مع السيرة الذاتية إذ يخرج من صفوف الفقراء إلى قاعات ومستشفيات في رحلة الدراسة والعمل طبياً، وظلت نظرتّه موزّعة بين أولئك الذين قدموا من دنيا الغنى والنفوذ إلى مقاعد الدرس والأماكن المتميزة فيما بعد؛ وأولئك البؤساء في قاع المجتمع وحركتهم المستلبة وأيديهم تمتد في فضاء الزمن الضائع، وعندها لا تجددهم أدوية باهتة تضيع في شروخ متوارثة في أبدانهم !!

تتكسر الأشعة في القصص الأخرى وتبقى حاملة النواة ذاتها، فلا يغيب هذا النموذج للإنسان المهموم بالظلم الواقع عليه، وعلى من حوله، ولعل من الطريف أن نشير إلى انتقال مكونات هذه الدائرة وتقاطعها عبر الحدث والزمان في إنتاج (قنديل) فهو يكتب (المنزل على منحدر النهر) في الكويت 1997 وتتناول القصة تداعيات الأحداث السياسية في الثمانينيات

الروح (1992)، ومجموعة (آدم من طين 1993) ولعل العودة إلى العملين اللذين لم نطلع عليهما تؤكد ما نصل إليه أو تضيف جوانب جديدة (من قتل مريم الصافي) و(احتضار قطّ عجوز) وكلاهما صدر قبل سنة 1988، وعلى هذا يكون عملنا في ثلثي إنتاج قنديل القصصي، ولم ندخل في حسابنا القصص المستمدة من التراث العربي وهي (شخصيات حية من الأغاني) و(وقائع عربية) و(تفاصيل الشجن في وقائع الزمن)، وثمة قصص خصصها (قنديل) للأطفال لم ندرجها في إطار عملنا.

وبرزت دائرة دلالية في خمسة نصوص حول الطب وعالمه، أولها رواية انكسار الروح، والثاني قصة (راوند) والثالث قصة (وقت للجفاف وقت للمطر) والرابع (المنزل على منحدر النهر) والخامس (الوداعة والرعب)، واخترنا الجمع بين الرواية والقصص لأن النفس يمتد في القصص وتتقارب الأبعاد (13، 30، 40، 60 ص) من روح الروائي (2).

إضاءة (2)

إن البحث عن مرجعية قصص (قنديل) في سيرته الذاتية يبدو شائكا لأن فسحة الإبداع أكبر من أن تحصر في التجربة المعيشة والمكابدة الذاتية، ولكن (المؤلف) بلغ حدا استطاع فيه الوصول إلى معادلة جمعت المقاربة في نظرة تحس بدوائر دلالية على نحو حميم والانزياح الذي يتيح للتجربة أن تخرج إلى الأفق الأوسع فتغدو معبرة عن الآخر فيجد نفسه

استشرف رؤيوي كما في تتبعنا لما ورد في (انكسار الروح) و(قتيل ما في مكان ما) و(الوداعة والرب) متناولا الصراع العربي الصهيوني ويتجبدى جليا أن هذا العدو يحمل الكراهية ورغبة التدمير في كل المواقع ولكل عربي على أي أرض، ويتكشف سراب التطبيع في قصة (الوداعة والرب).

إن تجارب الإنسان في قصص (قنديل) أخذت تنحو منحى الرمزية مع احتفاظها لقارتها بمتعة التفاعل مع شطر منها هو بعض من الواقع، إنها تنعطف في مفاصل أو في النهاية وتفتح المدى أمام عتبات غنية باحتمالاتها (عشاء برفقة عائشة) و(حارس الموتى) و(غابة بلقيس) ولعل القصة الطويلة (آدم من طين) تمثل بداية لهذا اللون من القصص عند (قنديل) (5).

صراع المحاور في الدائرة

تعد قصة (راوند) بؤرة للدائرة الدلالية (الطب) وتصلح لنرى من خلالها مجموعة المحاور المشكلة لها، ثم نجري المقارنة بين الوحدات الدالة ضمن المحور الواحد، وقد اختار المؤلف الاسم الأجنبي وهو الدارج في التعليم والممارسة في كلية الطب والمشافي التابعة لها (راوند Round) وقد جمع في طياته الدلالة المباشرة وهي جولة الأطباء على المرضى يوميا لمراقبة تطورات المرض وما يلزم من علاج ورصد مراحل الشفاء، ويكون على رأس هؤلاء الأستاذ المشرف في كل قسم طبي، ولكن الدلالة الضمنية

واشتباكها في البنى الاجتماعية والآثار النفسية فيختار لها شخصية الطبيب الراصد والموقع الجغرافي قريبا من (بحر يوسف) في صعيد مصر حيث عمل هذا المؤلف أمدا في تلك الأرياف، وهنا تتجلى الطاقة الفنية للقادرة على تحقيق انزياح يحرر العمل من إسار الذاتية.

يحدثنا قنديل في سيرته (استحضار مدينة): «كان هناك المصنع الضخم الذي أقيم في شرق البلد والذي جذب الجميع إليه.. لقد كرهته منذ البداية، وكلما رأيت أبي وحيدا منكفئا حائقا ضيق الرزق شاعرا بالعجز والمرارة متألما من الزكام ازدادت كراهيتي لهذا الغول البعيد كتبت عن ذلك في قصة (البوار)، وكتبت في قصة (رحلة المعلم منسي وولده محمد) في القصة الأولى حكيت عن ذلك اليوم الذي ذهبنا فيه إلى سوق الثلاثاء وجلسنا وسط السوق ننتظر التجار، ولم يأت أي تاجر وكتبت في القصة الثانية عن رحلتنا إلى الأرياف من أجل بيع قطعة واحدة من القماش فعدنا بالقماش ناقصا دون أن نبيع قطعة واحدة...» (3).

وإن من يطالع قصة (اتجاه واحد للشمس) يحس بأنفاس العمال في ملحج القطن وتصل إليه روائح أطعمتهم ومذاقها اللاذع كما أشار إليها (قنديل) في سيرته (4).

كان (قنديل) الشاهد وصاحب الموقف في عدد من قصصه إضافة إلى روايته وتتجمع شظايا التجربة المباشرة في بؤرة تتحول معها إلى

الصباح من المشفى بعد وعيده، وينثر السخرية حول الطلبة أمام دراسة الحالة المرضية (عم جمعة)، ويحاول التشبث بالدماء الشابة لعله يعرف منقذاً ينجو عبره ذلك أنه يقترب من هادية طالبة الطب في أثناء شرحها للحالة، ويبلغ انتصاره أو تعاليه على ضعفه الفاتك لأعماقه في قرار إخراج عم جمعة من المشفى فحالته ميؤوس منها.

وتبدو هذه السيطرة عرفاً ضمنياً تسير وفقه تلك التراتبية في المنظومة التي اكتسبت أهميتها لدى أبناؤها بقدر يسوغ الخضوع والتسليم، فهي موطن يمنح موقعا ماديا واجتماعيا متقدما ورفيعا جعل الثقافة الشعبية ثم الرسمية تصنف الكلية بمصطلح دال (كليات القمة)، وفي عودة إلى رواية (انكسار الروح) ندرك تأصل مفهوم التراتب الهرمي فالطلبة الجدد يستقبلون بحفل يقيمه القدامى وتكسر شوكة البراءة وتخضع لأسبقية الطلبة الكبار وإدراك مسافة تفصل بين الطرفين، وتدور الدورة ويتكرر الموقف فتزدوج في النفوس أحاسيس الانقياد والسيطرة وانفتحت كل التوافذ التي في أعلى القاعة، وأطل منها جميع الطلبة الكبار الذين كانوا يرمقوننا بلا اهتمام، يتفحصوننا الآن كأننا حيوانات تجارب، يحدقون فينا بصمت بارد مريب، ونحن نبادلهم النظرات، ونتحرك تحتهم في قلق، استطلعت فترة الصمت، وبدأنا نحن في التراجع ببطء نحو باب القاعة.. في وسط المصيدة دون أي حماية تخبطنا ووضعنا أيدينا على رؤوسنا،

أخذت تتبلور مع أحداث هذه القصة القصيرة (12 ص). فثمة جولة الصراع على الحلبة الرياضية بين الملاكمين في العصر الحديث، وفي العربية الجولة حدث يؤطر بصراع الخصمين في المعركة.

إن المستشفى في القصة هو مسرح للأحداث ولتقابل محاور الدائرة وهنا تكثيف لكثير مما يحدث في المجتمع / الخارج الموصول بهذا / الداخل وعندما تنتهي آخر ضربة في المعركة لا بد أن نرجع البصر لتأمل ما وراء الغبار ونحصى الريح والخسارة. وقد استفاد المؤلف من هذه المنظومة / الدائرة وعلاقاتها في تركيب لبنية السرد في القصة، فنحن نتابع ثنائيات من المحاور يحدث الصراع بينها على نحو من الأنحاء.

1 - سلطة المؤسسة:

يقف الدكتور عرفة على طرف ثنائية مدهشة لأنه يمثل السلطة المهيمنة فهو رئيس القسم الباطني لا راد لرايه ولا تعليق على أحكامه، وأما الطرف الآخر فيضم العاملين من الأطباء في المشفى والكلية في تراتبية تؤكد القصة. الأساتذة المساعدون المدرسون المعيدون النواب الصغار، وكذلك تندرج الممرضات والعمال في هذا الطريق، إضافة إلى المرضى أنفسهم، ويحيط بحضور د. عرفة رهبة وفرع، ونشهد حالة غير عادية فهو الجبار يقاوم الانهيار الداخلي فقد اكتشف مرضا تسلسل إلى صدره فيبدي المزيد من القمع تجاه د. عبدالغفار نائب القسم الذي يفرّ هذا

المخادعة بين الطرفين فهي تحبوه بود حاد الجوانب لأنه ملتبس بين عرقان الجميل أو ذاك الوهم.. الحب، ويتحطم الغلاف الذي يستر المفارقات بين الطرفين إن هذا المريض الماكر اشترط الحصول على نصف جنيته من كل طالب كي يسمح لهم بالكشف عليه استعدادا للدرس السريري، ودفع هؤلاء لكن مصطفى تلكاً فدفعت هادبة جنيها وأدرك الجميع هذه الحركة فنثر مصطفى بضع قطع معدنية صغيرة أعلنت على نحو صارخ فقره والقاع الذي يصير على مغادرته ورغم المصادفة فقد تم الانتصار للطبقة التي جاءت منها هادبة.

إننا نقابل وجه مصطفى في شخصيات أخرى في هذه الدائرة عند (قنديل) وهناك من تحل مكان هادبة، ففي الرواية (انكسار الروح) يصير الأسطى نجيب على أن يدرس ابنه علي الطب مهما تكن الصعوبات المادية، فثورة يوليو 1952

وعبدالناصر فتحا الطريق أمام ابن العامل في المصنع، ونتابع هذا الفتى وهو يتلمس الفروق الطباقية بين الفقراء وأولئك الأغنياء «كنا متشابهين إلى حد ما، وجوهنا منفعلة وأنفاسنا لاهثة وسنوات أعمارنا قليلة لكن ثيابنا كانت مختلفة كلها زاهية الألوان ولكنها مختلفة تكشف حقيقة كل منا، من أين جاء؟ وكيف يعيش وإلى أين ينتمي؟ لم تكن خليطا واحدا كما نعتقد... الثياب حددت كل شيء منذ اللحظة الأولى من السنة الأولى» (9).

تبرز سلوى المرفهة والتي تصل

وحاولنا عبثاً أن نبحث عن ركن لا تطوله القذائف، كنا مكشوفين تماما.. (6) إن في تضاعيف هذا اللعب مكونات نفسية تمتزج بالجد على امتداد سنوات الدراسة وتغذيها في مرات رغبة الاستعلاء والانفراد بالمزايا التي تنفلت كلمات معبرة كما نسمع من أحد الأساتذة في المشهد الأول للدراسة «حان موعد المحاضرة الأولى حدق الأستاذ فينا بامتعاض وهو يهتف. يا له من زحام زمان كان الأطباء في البلد هم الكهنة كيف تكاثر الكهنة إلى هذا الحد؟» (7).

وأما ذلك الذي يخرق هذه القواعد والقيم فهو متمرّد ذو تكوين سياسي دفع ثمن فكره وتطلعاته، فالدكتور علي نجيب في قصة (وقت للجفاف وقت للمطر) لا يعبا برئيس القسم في المشفى، ويواجهه بجرأة اكتسبها من آرائه التي سجن بسببها وهو كذلك ذهب إلى بيروت لمساعدة الفدائيين طبييا متطوعا (8).

2 - المستقبل والطبقات:

بدا الموقف بين مصطفى وهادبة بجوار سرير عم جمعة جولة خاطفة في صراع واسع ويغوص في الأعماق، إننا أمام رأس جبل الثلج القابع تحت الأمواج، فهذا الطالب جعل التفوق والجد أداة للخروج من أحوال أسرته وبيئته الفقيرة ليضع أقدامه على درب الغد، ويحاول أن يقارب موقعا مغايرا (هادبة) الطالبة الغنية، فيبذل الخدمات العلمية والرعاية من غير أن يجروا على التصريح بشيء مما في صدره حبا، وتستمر اللعبة

الفقيرة أو التي ترتفع قليلا إلى شيء من الاكتفاء المحدود، وكان لابد أن تدفع هذه الجموع ثمن الوفاء للأرض والناس دماء ونفوسا، إن اختيار هذا النموذج في قصة (الوداعة والربح) يقدم تنويرين الأول أن هؤلاء لهم جزء من تراب الوطن فلهم الديمومة في التاريخ والمستقبل والآخر الارتباط بين دائرة الطب الدلالية في أعمال (قنديل) والدوائر الأخرى المشكلة قسمات المجتمع وديناه (١١).

إن متابعة هذا الصراع بين شاب وفتاة تتلامح أمامهما طيوف الحب وخطوات المستقبل يفتح بابا لتأمل التجربة الثورية لما بعد 1952 ومشاريعها التي يرى بعضهم أن تشتت أصابها بعد رحيل عبدالناصر ومنتساعل عن مغزى عنوان الرواية (انكسار الروح) وهي تؤرخ سيرة جيل ما بعد الثورة؟

3- سلطة الأداة!!

تحتل ثريا مرتبة في أسفل هرم السلطة في هذه الدائرة (الطب) لأنها تتلقى كل ما يقذف من تعليمات وتقرير وطلبات ممن هم في المراتب العليا الطبية والإدارية في المستشفى والكلية، وتحس بفن الأيام «منذ زمن بعيد فقد جسدها رائحة الخاصة والنضارة التي كانت تفوح من كل خلية من خلاياها عندما تخرجت من مدرسة التمريض كانت مثل ملكة النحل لا يكف أطباء الامتياز عن مطاربتها.. تخرج الجميع وترقوا وارتفعوا سافروا إلى بلاد الخليج وعادوا، وظلت هي داخل أسوار هذا

بسيارتها إلى الكلية ممثلة للطبقة الغنية القادرة وصاحبة النفوذ، وعبر سنوات الدرس تحاول الاستحواذ على هذا الطالب المجد صاحب الشخصية والفكر، فهو متفوق يكتب الشعر ويشارك في المظاهرات، وفي لحظة ضعف ويأس يقبل علي أن يدخل عالم سلوى وفي موعد الخطبة يدرك تماما أن المطلوب عقد صفقة فاستمع مع بيع روحه، إنهم يريدون بتر علاقته بطبقته وقيمه ورؤيته للوطن مكانا للجميع وقداسة ترتفع فوق الكل، فكان الانسحاب أو الطرد من الجنة الموعودة وإعلانا عن إخفاق هذه المزاوجة بين عالمين متباينين (١٥) ونلمح أن محمد المنسي قنديل يضفي هذا النموذج فهو مطارد يراد له أن يهزم وألا يكون فاعلا في خطوط المستقبل أو وقائع اليوم، ففي قصة (وقت للجفاف) يبعد الدكتور علي ويسجن لما يظن من اتجاهه اليساري، ويمارس الاضطهاد في المستشفى عليه، وهو يخسر نتيجة لذلك (هدى) التي يحظى بها الانتهازي د. صفوت، وفي قصة (المنزل على منحدر النهر) يبدو طبيب الوحدة الريفية جزءا من البؤس المحيط به في منطقة نائية، وعندما تلوح بارقة إنسانية أمامه تنفلت وتتبدد فهو لم يستطع إنقاذ سلمى من الخطر المحدق بها بسبب مركبات من السياسة والاضطراب النفسي والغموض الذي يلف الناس هناك، ولعل ظهور شخصية الشهيد عادل ينور زوايا من الموقف فهذا الشاب الذي تخرج طبيبا كان أمل أبيه الموظف وهنا لا نزال في إطار الطبقة

القسم ترأب الرضى وهم يبنون بالهذيان من الحمى، ثم يتقيون من سوء التغذية ثم ينتفضون إلى درجة الموت.

إنها تحول هذا الظلم والقهر إلى نوع من التعويض في سيطرة على هؤلاء البؤساء المرضى، فكلما لها قاطعة وحاسمة، وترن قسوة السلطة فيها، ونحن في قصة (راوند) نصادف واحدا من المواقف التي تهيم فيها (ثريا) على العنبر فتمنع الطعام إلى ما بعد انتهاء جولة د. عرفة وفريق طلبته، ولكن تغيرا يطرأ وتتصالح ثريا مع المسحوقين، وتنضم إليهم في مواجهة السلطة الأعلى وقد أحست بالحيز المشترك يستيقظ في أعماقها «مريض صغير شاحب يحمل كل أمراض الكبار يقف أمامها، تسأل من قسم الأطفال وجاء إليها وهتف متوسلا: ربنا يخليكي يا ست الحكيمة اصرفي لنا الفطار.. عيون المرضى كلها معلقة عليهما.. هل كان يمكن أن يكون لها طفل يعيش مثل هذا الطفل؟ انحنت وحملته بين ذراعيها: يا عيني ياخويا يقطعني.. قفز المرضى في خطوات فرحة وهم يتناولون صواني وجبة الإفطار.. وظلت ثريا واقفة تشاهد فوضى الطعام السعيدة وقد أحست فجأة أنها استطاعت أخيرا أن تنتقم من الدكتور عرفة» (12).

4- صراع في اللحظات الياثسة:

«عم جمعة علي أبو حسين 55 عاما فلاح متزوج وله أربعة أولاد، هو الحالة رقم 20 في المستشفى وهو في

طور متأخر من مرض الكبد وقد انتفخت بطنه يتأرجح بين الحياة والموت لكنه لا يزال يتمتع بمقدار من التشبث بعالم البشر ودينهم.. إنه واحد من أولئك الذين طحنهم الثالوث الرهيب: الفقر والجهل والمرض، فنراهم يقفون على أبواب العيادات الخارجية للمشافي والمستوصفات في الريف والمدن يحملون أجسادا لم يبق فيها إلا الرمق الأخير بعد تأخر في العلاج، وضيق في العيش وسقوط في برائن تركيبة اجتماعية واقتصادية لا تعرف الاعتدال، ويحير الأطباء بين الوضع المتردي وعدم كفاية الإمكانيات العلاجية أحيانا كثيرة (حبوب.. سائل ملونة تصلح لكل شيء!!).

إن هذا المريض غدا خبيرا في مرضه وأعراضه والأدوية التي تلقاها كما أنه عارف بمدى حاجة الطلبة إليه (حالة مرضية) لدراساتهم وامتحاناتهم السريرية لذلك يخوض جولة يغالبهم أو يصارعهم؛ وسلاحه للمفارقة هو ضعفه ذاته: المرض. وهنا نجد أنفسنا في القصة أمام كوميديا سوداء فيصير على أن يدفع كل واحد جنيها ومع التفاوض رضي بنصف جنيه وجمع المبلغ تحت وسادته محققا انتصاره وأسلمهم جسده تمر فوقه أصابعهم وأنظارهم، ولكن سرعان ما تنقلب الكفة ويتلقى ضربة قاضية من الدكتور عرفة:

تأمل وجه (جمعة) والنظرة التي في عينيه، مال نحوه وقال له في صوت خافت لم يسمعه سواهما: لا جدوى من بقائك في المستشفى حالتك

ميثوس منها وسوف أكتب لك خروجاً اليوم» (13).

لا شك في أن اتساع بؤرة هذه الدائرة الدلالية لتتماهى مع الدوائر الأخرى سوف يعطي هذا الموقف ألواناً أخرى وتتعدد الوجوه في المسارات وتقاطعاتها.

إشارات

● يتأكد لنا تطلع المؤلف (محمد المنسي قنديل) إلى رسم متكامل لهذه المنظومة / الدائرة في ملامح البطل في قصصها: المنشأ الطبيقي / أو الشريحة الاجتماعية الكادحة بين الفقر وحواف الكفاية، والإحساس بالانتماء إلى الوطن والانخراط في أعمال نضالية، إضافة إلى استشعار لضرورة الفن بين الشعر والموسيقا، وامتلاك لثقافة كاشفة لما حوله، ولعل توافق اسم البطل في الرواية وفي قصة (وقت للجفاف): علي نجيب ينبئ بتلك الوحدة التي أراحتها الذات المبدعة: المؤلف.

● قد يكون البحث عن روابط في الشعور الباطن للمؤلف مع مواقف لشخصياته القصصية - هامشياً، لكننا نسجل واحداً من التوافقات: ففي قصة (وقت للجفاف وقت للمطر) تتابع الحوار التالي بين الدكتور علي وريم التي تزوره في شقيقته: «رفعت ذقنها بين أطراف أصابعي، رأيت وجهها البلبل بالدموع قلت مهنئاً: ليس الطبيب مكاناً مناسباً للبكاء. قالت كلمات لم أقمهما وارتمت فوق صدرتي فأخذت أمسح دموعها. الآن قول لي لماذا تكيين قبل أن

يحترق البيض؟ أعدت تسريع شعرها بأصابعي حملت الطاسة بعيداً عن النار قالت: يبدو أنها ستمطر. يبدو ذلك... لوح بيدها. هكذا كلما أمطرت أحسست بالرغبة في البكاء. فقط...!! فقط!» (14).

ونقرأ في سطور السيرة الذاتية قول (قنديل) وهو يعرض أوامر تربطه وجدانياً بالعمال / الأنفار في الملح «وحتى الآن عندما يهطل المطر أشعر بحزن شديد لأنني أعرف أنهم قد تعطلوا وأنهم سوف يقضون هذا اليوم دون نقود ودون طعام ولا زال أبتهل من أجلهم حتى لا تطول أيام المطر والبطالة» (15).

● مما يلفت القارئ في نصوص (قنديل) توجيهها ومضات لاسعة عند تقاطع ثنائيات التناقض، وههنا لا يخفى الترميز ويدفع إلى قرارة أخرى لدائرة / الطب.

نقف في (انكسار الروح) عند نقطة التحول التي تدفن فيها أحلام بناء العربة التي جمع مصطفى أجزاءها، لقد جرفت الأرض والبقايا ومات مصطفى شهيداً وسيرتفع مشروع (مشفى) استثماري!! لاهل الانفتاح في هذا الموقع، وكذلك بيت الإشراف والشعائر يغدو مصيره سريالياً يتجاوز مؤشر المأساة (16). وفي قصة (حارس الموتى) يلتقي في لحظات الظالم والمظلوم على عتبات الموت. وعندما نتأمل التضاد والتماهي في قصة (وقت للجفاف) بين ريم والمرأة الريفية التي تموت خوفاً من العار إنما نعيد ترتيب أوراق إبداعية للكاتب.

- (1) د. فايز الداية، دائرة البحر الدلالية في شعر خليفة الوقيان، مجلة البيان، رابطة الأدباء في الكويت، عدد يناير 1999.
- والدوائر الدلالية في شعر أبي فراس الحمداني، ندوة أبي فراس الحمداني، مطبوعات مؤسسة البابطين الكويت 2000.
- (2) محمد المنسي قنديل، انكسار الروح، روايات الهلال، مارس 1992 القاهرة.
- / مجموعة آدم من طين، دار سعار الصباح، الكويت 1993 (قصة: راوند، وقصة: وقت للجفاف وقت للمطر) / مجموعة عشاء برفقة عائشة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة أكتوبر 2001 (قصة المنزل على منحدر النهر) / مجموعة بيع نفس بشرية، روايات الهلال 1987 القاهرة (قصة الوداعة والرعب).
- (3) محمد المنسي قنديل، استرجاع مدينة ضمن الكتاب التذكاري لمحافظة الغربية، طنطا 1985، جمهورية مصر العربية، ص 57.
- (4) نفسه، ص 62-63.
- (5) محمد المنسي قنديل، مجموعة عشاء برفقة عائشة، ص: 7، 63، 161.
- (6) محمد المنسي قنديل، انكسار الروح، ص: 92 ظ 93.
- (7) المصدر نفسه، ص 95.
- (8) محمد المنسي قنديل، آدم من طين، ص: 65-66.
- (9) محمد المنسي قنديل، انكسار الروح، ص 92.
- (10) محمد المنسي قنديل، انكسار الروح، ص 210.
- (11) محمد المنسي قنديل، بيع نفس بشرية، ص 94-95 + 110.
- (12) محمد المنسي قنديل، آدم من طين، ص 13، 18، 19.
- (13) محمد المنسي قنديل، آدم من طين، ص 20.
- (14) محمد المنسي قنديل، آدم من طين، ص 72-73.
- (15) محمد المنسي قنديل، استحضار مدينة، ص 62.
- (16) محمد المنسي قنديل، انكسار الروح، ص 190، 218.
- (17) محمد المنسي قنديل، عشاء برفقة عائشة، ص 79.
- (18) محمد المنسي قنديل، آدم من طين، ص 77.
- × الإشارة إلى اسم المجموعة القصصية.

الانكسار

الروح

وهزيمة الاحتمالات

د. صلاح صالح - جامعة الكويت

إن كثرة الخرائط التي اقترحها السرد بشقيه الروائي والسمعي البصري للواقع المصري تجعل رسم خريطة إضافية جديدة عملاً محفوفاً باتهام الافتقار إلى الموضوعية والجدوى، والحكم المسبق عليه بحتمية الانزواء في الهامش، والمكوث في الظل، إلا إذا استطاعت الخريطة الجديدة أن تحفر إحداثيات لم تكن متوضعة على الخرائط السابقة، وأن يلتزم الحفر مسار التخوم الخفية الدقيقة التي تتناهى إليها امتدادات ما توضع في الخريطة التي تكتسب مزيداً من الأهمية واستقطاب المركزية، إذا ضج في مسارات التخوم ذلك الضرم الناجم عن التماس المتبادل بين الأطراف المتحيزة في ما جعلها تتأخم الطرف الآخر وتشاطره حالة التآكل المتبادل للأجزاء الرخوة، أو المرفقة الأكثر

- «... إذن.. كانت قد أساءت بلا قصد... خليط احتمالات يولد فيها قبل ولادته» -
«أدونيس»

تعرضنا للأذى، واكتنظاظا بالوجع المنبعث مما تفرضه حالات التماس بين الأطراف المتغايرة والمتنافرة، من شد وارتقاء، وامتداد وانحسار، واضطرام وخمود، وغير ذلك مما هو منبعث من حالات التماس.

وتنضم «انكسار الروح»(*) بجدارة لافتة إلى هذه الأعمال الفنية التي اتقنت رسم خريطة فذة للوطن والروح على حد سواء، خريطة بإحداثيات يصعب الذهاب إلى تمتعها بالجدة، ولكن الجديد كان في ذلك المسار الملتهب بالأوجاع التي نبقت من عمق الأخاديد التي التزمها مسار هزيمة حزيران «يونيو» ومسار ما بعد الهزيمة على حد سواء أيضا. وطفرت الأوجاع من عمق الحر الذي اتخذه رسم التخوم بين بعض شرائح المجتمع المصري ذات التفاوتات الحادة، واقعا وماضيا وتطلعات مستقبلية. ومن المفارقات الكبرى التي حفلت بها الرواية أنها تطبعت بأدق الذبذبات المنبعثة من أوجاع ذلك التفاوت الحاد، والمنبعثة في الوقت نفسه من محاولات إغاثة، أو من تقليص حدته، على مستوى ما حاولته الشرائح الاجتماعية الفقيرة الأكثر تضررا من وجود التفاوت، عبر انخراط بعض طليعييها في العمل السياسي الذي أدى إلى الاعتقال والتسريح التعسفي من العمل، والعطالة الجسدية والنفسية التي شملت كل شيء وكانت واحدة من نتائج البقاء في المعتقل فترة طويلة. وفي المقابل كانت الشرائح

المستفيدة من حالة التفاوت تسعى إلى توسيع الحالة وتعميقها، حتى لو أدى ذلك إلى وضع يدها بيد العدو الخارجي. وعلى مستوى آخر، كان الأداء الحكومي في المرحلة الناصرية يسعى على طريقته إلى تقليص التفاوت، لكن الأداء أنتج أوجاعا رأت الرواية أنها لا تقل شأنًا وخطورة عن أوجاع التفاوت نفسه: «أتدري ماذا أرادنا عبدالناصر أن نكون: عشباً أخضر مزدهرا ويانعا.. ولكنه عشب.. متشابه العيدان، العشب تشبه العشب بلا أدنى اختلاف.. ننحني جميعا أمام العاصفة، ونخضع للقص والتشذيب، ونمتص نوع السماد الذي يوضع لنا.. لم يرد منا أن نتمايز.. أن تخرج منا أزهار برية أو أحراش مليئة بالأشواق، أو حتى أشجار تثبت النبق والحصرم. كان يحرم على تغذيتنا بالسماد المناسب، ولكنه كان يقصنا في الوقت المناسب أيضا. ص 129».

وتتناول «انكسار الروح» حالة من حالات اغتيال الروح، وليس مجرد حالة انكسار لها، فالروح التي اغتيلت لم تكن مجرد روح فردية للشخصية الرواية بضمير الأنا، بل كانت روحا جمعية لجيل، أو مجموعة أجيال تسمت بحليب الهزيمة، الذي أجبرت على التشبع به رضاعة وارتشافا وعبا، كما لو كانت قطعة من الاسفنج غمرت بسوائل الهزيمة وموائعها، من غير أن تجد من يعصرها للتخلص من الموائع، ومن غير أن يتاح لها عصر نفسها،

الرواية إلى محاكمة المرحلة وتحميلها كل أسباب السوء، لمجرد أنها انصرفت، خلافا لما فعلته أعمال روائية وفنية عديدة، والرواية تناولت المرحلة الناصرية من خلال إحدى الشرائح الأكثر فقرا و«رثانة» في المجتمع المصري «عمال القطاع الخاص» الذين منعتهم أحوالهم المغرقة في البؤس من النظر بعين الرضى إلى المرحلة الناصرية، التي تطور انعكاس صورتها سرديا عبر تطور وعي الراوي بضمير الأنا الذي كان ولدا وحيدا لأحد أولئك العمال الغارقين في الفقر والفاقة، والواقعين تحت نير الاضطهاد السياسي والقمع البوليسي الذي شكّل إحدى السمات البارزة للمرحلة الناصرية، فالوالد العامل نقابي نشيط يتعرض للاعتقال، ويبقى سنوات في أحد المعتقلات الصحراوية الشهيرة في مصر، وتضطر الأم إلى عمل استلب منها صحتها، فأقعدتها المرض، والراوي طالب مجد نال درجات عالية في الثانوية مكنته من دخول كلية الطب، والتخرج طبيا، وتتعلق به إحدى الزميلات الثريات - على غرار ما يحدث في السينما - وفي الموعد المحدد لإعلان الخطوبة يعجز الطبيب الفقير عن ابتلاع سلسلة الإهانات العميقة التي فرضها السياق عليه وعلى أسرته، وتجلّى أبرزها في منع والديه من حضور الحفلة، وما اشترط ذلك الأمر أحد، لكن كل شيء كان يقول له مهددا بصرامة قبيحة: إياك أن تحضرهما،

بل بلغت بها درجة التشبع أن موانع الهزيمة صارت جزءا من تكوينها العضوي، وليس النفسي أو الفكري فقط، صارت دما ونسفا وروحا جديدة، بحيث قر في خلد الأجيال المنتشعبة بالهزيمة أن الحفاظ على موانعها يعني الحفاظ على الكينونة والوجود والحياة، ولذلك تجد نفسها الآن تقاوم بشراسة منقطعة النظير أية محاولة للعصر أو الفسد، أو حتى محاولة ارتشاح بعض الموانع الأكثر عفونة وفسادا.

وهذا الصدم بهزيمة حزيران لا يعني أن الرواية ربطت انكسار الروح الجمعية بالانكسار العسكري ربطاً ألياً، ولا يعني أيضاً أنها اقتصرت على تناول تلك الهزيمة وما أحدثته من شروخ وتدرنات مرضية، وأورام سرطانية، تناهشت روح الفرد وروح المجتمع على حد سواء. لكنها كانت البثرة الأخطر في الجسد والروح، والمستوطنة الجرثومية المركزية التي شاعت منها كل سيول الصديد، واستقطبت أسباب العفونة السياسية والأخلاقية العامة، وجملة الاهتراءات المتتالية التي ابتلي بها الوعي المهترئ، والحس بما كان يدعى قوة ذاتية «عسكرية واقتصادية» على المستويين الفردي والجمعي، إقليميا وعربيا على حد سواء.

تناولت الرواية على وجه العموم مرحلة عبدالناصر التي قصمتها بشكل صاعق هزيمة حزيران عام سبعة وستين، من غير أن تنزع

جوهريين، يتقاطعان ويتعامدان لاستقطاب بقية المحاور الناظمة للمقولات المضمونية، والأخرى المتعلقة بالصياغة الفنية: محور الهزيمة، ومحور فاطمة. من غير أن يعني ذلك استيفاء الرواية بقية محاورها وطروحاتها العديدة.

ففي محور فاطمة، نجد أن ذهن ينزع إثر القراءة البنيئية إلى جعلها تمثيلاً للروح الجمعية للشعب المصري، ونجد أن المساحة السردية التي احتلتها، وقايلتها في سيرورة العمل الروائي، تغريان بملاحقة شخصيتها وإحياءاتها وامتداداتها، واقتراح القوالب التجسيدية الصالحة لاستيعاب حاصل جداء معادلات التكافؤ بين الدال والمدلول، بين الشخصية وكثافتها الدالة وراثتها بالرموز من جانب، وما تحيل إليه وتنفتح باتجاهه من مداليل ومظهرات واقعية وما إلى ذلك، من جانب آخر، في السياق النازع إلى إقامة التوازي الألي بين الفن والواقع، والسعي إلى ترجيح كفة الواقع في المعادلة السابقة، وترسيخ جعله مرجعية فنية.

ولكن من المستحسن تقليص هذه النزعة المتنامية في الدرس الأدبي والمقاربات النقدية باتجاه إخضاع علائق الفن بالواقع، وعلائق المكونات الداخلية للعمل الفني فيما بينها إلى منطق الرياضيات، وجعلها علائق تكافؤية وتعادلية، أو ضدية، لأن ذلك يقتل النبض الخفي الذي يجعل النسخ متدفقا في عروق الفن لمنحه

ويعجز الطبيب أيضا عن ابتلاع الهاوية المرعبة التي اكتشف حجم فغرها بينه وبين ذوي زميلته المرشحة للخطوبة، فيترك الحفلة هاربا ليغرق في واحدة من أقسى نوبات اليأس والعجز عن الاحتفاظ بالحد الأدنى من التوازن.

وخلال كل الرواية كانت هناك قصة حب خلابة، وخلافة، مع فتاة من سنه ومستواه الاجتماعي اسمها فاطمة، وكانت وراء أقرache الصغيرة والكبيرة، كانت وراء فرحه بجسده وجسدها، وملذاته الجسدية والروحية، كانت وراء نجاحه في الثانوية، ووراء نجاحه في الجامعة وفي الحياة، وكان غيابها سببا في صنع كثير من فجائعه الشخصية، باختصار: كانت تجسد كل ما هو رائع وجميل ومثير وحلو وخير ومبشر ونقي ونيل.. الخ، وبعد أن بدا أن كل شيء بينهما بات على ما يرام تعرضت نزاهتها للتشكيك من جانب أحد الزملاء الموسوسين بأجهزة الأمن والمخبرين، ولأن الطبيب أدار أذنيه قليلا لعملية التشكيك، وجعلهما تلتقطان بعض تلك الوسوسة، تركته واختفت، ليلتقيها في آخر الرواية في إحدى الدور ذات الطابع الأرستقراطي العريق، بعد أن تحولت إلى دار بغاء، وتنتهي الرواية بانتهاء قصة الحب وانكسار الأرواح.

هناك قضايا ومقولات كثيرة يمكن استقراؤها من الرواية، لكن الأبرز يتجلى عبر محورين

رونق الحياة.

جزء أساسي من تكوين قوى الشعب العاملة والأجيال الشابة وبقية طيوف اليسار المصري.

ومع ذلك لابد من الاعتراف بأن الثراء الدلالي الذي تنطوي عليه شخصية فاطمة يجبر الباحث على الانجراف في ملاحقة بعض تشظيات الدلالة التي تربط فاطمة بإيزيس، فتجعلها استمرارا معاصرا لها، أو شظية، أو كسرة من مراياها التي تلتبس فيها التجربة بالإدانة، والطهر بالعهر، والطاقة الخلاقة بالخور والعجز، والحكمة والتروي والتأني بالتسرع والحمق والرعونة، بالإضافة إلى سلسلة طويلة من الالتباسات التي يستتبعها ذلك التقلب الممتع فنيا في الرواية لأسطورة إيزيس وأوزيريس، للقصة الأبدية بين الرجل والمرأة، بين النقيضين الأبديين بوصفهما طرفي علاقة جدلية لا يمكن أن تسفر العلاقة بينهما عن شيء، ما لم ينطو كل طرف على شحنات مغايرة للطرف الآخر، وهي مغايرة وليست مناقضة أو منافرة بالضرورة.

لقد استمع الطبيب مرغما إلى تقاليد الأسطورة، بيد شخصية بدت مدسوسة في الرواية من الناحية البنائية، وقد دست لمجرد القيام بعملية التقلب، فقد كان الطبيب الشاب يرى ما يراه من زاوية واحدة فقط، وبدا غير راغب بتغيير زاويته التي يرى منها الأشياء والبشر بمن في ذلك فاطمة، فكان لابد من إرغامه على تغيير زاوية الرؤية، فاستقدمت

ولذلك يحظى سحب فاطمة من لعب دور الدال، وسحبها من معادلاتها وإحالاتها التكافؤية والواقعية بضمانة مقبولة ما، لمتع تيبس الفن وبهوت رونقه، حين يسرف مبضع النقد في الاقتطاع والتجزئ ب قصد إجراء مختلف أشكال التعادلات والتوازيات والتصانيف، وغير ذلك مما يقع في صلب مقاصد النقد.

من المغربي بطبيعة الحال جعل فاطمة تجسيدا لروح الشعب المصري التي انكسرت في مواجهة قوى الداخل والخارج، لكن الأفضل أن تبقى فاطمة الرواية مجرد فاطمة العاشقة والمعشوقة المحتفظة بكل الذي منحها إياه الرواية من عذوبة مفرطة، وطاقة خلاقة على زرع الأمل في أعماق الآخر، ورفد الأمل بالسقاية والرعاية، حتى إذا ما أورك الغرس، وأوشك على الإثمار عصفت به قوى التدمير والفساد، مدعومة بحجم مناسب من النخر الذاتي الداخلي لإحداث ضربة، بدت قاضية لكل ذلك النمو الواعد المبشر الذي بدا أن أجيال المرحلة الناصرية تختزنه في أعماقها، ويقع في مرمى تطلعاتها، فالانكسار الحاد الذي أصاب فاطمة وأصاب الطبيب لم يكن حاصلا خالصا لفعل القوى الخارجية المتمثلة بالعدوان الإسرائيلي، وعدوان قوى الاستغلال داخل مصر، بل كان هناك حجم من النخر الذاتي الذي بدا أنه

الابناء والأقارب المشتتين في أصقاع الدنيا وجعلهم يشكلون لحمة اجتماعية واحدة، كما لو كانوا رجلا واحدا عبر جمع أعضاء أوزيريس التي بعثرها «ست» وأتقن بعثرتها وإخفاءها. ولكنها في الوقت نفسه تستطيع فعل النقيض، لأنها الأدرى بمواطن الضعف والحدود الدقيقة بين الأواصر المتقطعة أصلا قبل أن تقوم هي بربتها، وهذا ما يساعدها على إعادة التقطيع والتفريق بسهولة قصوى بحسب القراءة الأولى للأسطورة.

ولكنها بالإضافة إلى ذلك متهمه بالإهمال حسب القراءة الثانية للأسطورة، وتعالج مشكلة إهمالها بما هو أسوأ من الإهمال، فتبدأ بممارسة ما يشبه العهر مع الرجال الآخرين، لأن الرجل الذي كونه كان ناقص الرجولة، ولم يسع ذلك الرجل إلى تحميل نفسه مسؤولية النقص، بل اتهمها هي، ليعفي نفسه من المسؤولية، ويلقيها كما هو معتاد على كاهل الآخر، ويؤدي استمرارها في تمكين الآخرين منها إلى موته الأبدي انفجارا من شدة القهر. مع استحسان تحميل الكهنوت والمؤسسة الدينية مسؤولية الموت النهائي، عندما جاء نوم إيزيس مع كاهن المعبد بمثابة الضربة القاصمة التي قتلت أوزيريس إلى الأبد.

والوجه الثالث الذي انقلبت إليه الأسطورة هو الأكثر اكتظاظا وثراء بالدلالة المباشرة التي تربط التاريخ المصري بخيط خفي ضارب في عمق

الرواية شخصية الذي قام بتقاليب الحكاية الأسطورية الأكثر شهرة وانتشارا بين الأساطير الفرعونية، والأكثر ارتباطا بالتالي بالعمق التاريخي لمصر والشخصية المصرية، لقد تقلبت الحكاية رغما عن الطبيب المتمسك برؤية واحدة لمصر الراهن والتاريخ ولكل شيء، واكتفى المقلب بتقديم ثلاثة تقاليب للحكاية، فكانها أوجه هرم ذي قاعدة ثلاثية، وليس رباعية كحال الأهرام المصرية، من غير أن ترشح من الرواية أية مقاصد أو دلالات خاصة بالرقم ثلاثة حسب تقديري، بل بدا التقليل مجرد بداية لسلسلة من التقليل الأخرى التي لا بد من إخضاع المرثي لها إذا أراد الرائي رؤية ما يراه بشكل كامل، فإذا تغير المرثي بتغيير زاوية الرؤية فذلك يعني ببساطة أن الرؤية السابقة رؤية ناقصة وقاصرة، أو محدودة في أحسن الأحوال، ويعني أيضا أن للحقيقة الواحدة وجوها متعددة بطبيعة الحال.

ومن الممكن بالمقابل عد إيزيس تكتيفا دلاليا، أو إضاءة مبهرة للأنثى عموما، وللأنثى المصرية على قدر من التخصيص، الأنثى المعطاة من غير حدود، والمضحية المتفانية المحبة المخلصة، والمنقبة الباحثة بجلد ودأب لا يستطيعها أصبر الرجال، الأنثى الخلاقة التي تهب الحياة لأوزيريس الرجل بعد أن استلثت منه بطريقة شديدة اللؤم والمكر، الزوجة والأم القادرة على لم الشمل واحتضان

إيزيس لجعلها مرآة لفاطمة، أو العكس، ولجعل الالتهن تجسيدا لفكرة الأنوثة والأمومة اللتين ترفدان فكرة الأمة بقدر وافر من العناصر التي تتشكل منها الفكرة، مع الإشارة إلى أن استقدام إيزيس وتقليبها روائيا - وأسطوريا أيضا - منح شخصية فاطمة بعدا نمطيا، فجعلها مشحونة بدلالات عدة تخرج بها من حياتها الواقعية، أو الممكنة وإقعيها، وتمتد بها إلى ما أشرنا إليه في الفقرات الآتية، من غير أن تحجرها الرواية أو تحنطها في أحد توابيت التتميط المعهودة في روايات عربية عديدة، لقد استطاعت إيزيس حماية فاطمة من مخاطر التحجر والتحنيط، من خلال استقطاب إيزيس للنزعة التتميطية واستطالاتها المختلفة، ومنع تلك الاستطالات من الوصول إلى فاطمة وخنقها وتغليفها داخل هذا النمط المحدد أو ذاك، فأبقتها «جذتها» إيزيس تنعم بكل ما تنعم به الشخصية الحية في الواقع والفن من تدفاق الحيوية، وحياسة الصفات الشخصية المثيرة القادرة على التأثير في الآخرين واجتذابهم إلى دارتها الجاذبة في الفن والحياة على حد سواء.

وفي محور الهزيمة، لا تنفرد «انكسار الروح» بتناول الهزيمة العسكرية في حزيران ونتائجها داخل الوجدان الجمعي العربي، إذ فعلت ذلك روايات عربية كثيرة، لكن الجديد فيها كان قدرتها على إضاءة جملة من المواطن الغائرة في كثافة

التاريخ، ومستمر إلى راهن الحياة السياسية العربية والمصرية، وذلك الخيط هو الذي يجعل الحاكم الراهن استمرارا للإله الذي كونته الأسطورة، من غير أن تستطيع تلك الأسطورة - رغم أنها أسطورة - إبقاءه إليها، أو الحفاظ على الحد الأدنى من صفاته الإلهية، بل تضافرت القوى الشيطانية الخارجية، ممثلة بـ «ست» مع الضعف الذاتي ممثلا بغفلة إيزيس عن عمق المرامي الشيطانية الخبيثة لـ «ست»: «كان ست نكيا وهو الذي أشاع أسطورة تقطيعه ونثره في طول البلاد وعرضها وكان يعلم أنها ستقوم بهذه الرحلة الخرافية الطويلة».

لذلك احتفظ بجسد أوزيريس في قبو أمين في جوف معبد بنت أوى تحت ثلاث طبقات من الأرض ثم نثر في طريقها أعضاء غريبة.. أصابع لصوص ويدي قاتل.. ورأس مراب وجذع مغتصب نساء.. وفخذي قواد.. وساقى مصارع محترف.. وقلب سفاح ومعدة شره.. وجمعت إيزيس كل هذه الأعضاء وقبل أن تتفحصها جيدا كانت قد نفخت فيها الحياة.. وفور ذلك اكتشفت الخطأ الرهيب الذي وقعت فيه.. نهض أمامها المخلوق الشائن بكل ما فيه من صفات قذرة.. ولكنها لم تكن قادرة عليه.. اكتسب حياته الخاصة وعنفه الخاص، وداس عليها حتى اعتلى العرش وأصبح يحكم من يومها.. ليس هذا ما حدث؟ ص 121».

ولا بد من التنويه بعملية استقدام

العمارة الشاملة التي أدت إلى الهزيمة، وعمت كل شيء خلال حدوث الهزيمة، وبعدها، فلم يعرف أحد «مواطنين ومسؤولين» ما الذي حدث؟ وكيف هزمنا؟ ومدى عمق الهزيمة وحجمها، واستطاعت الرواية أن تعكس ذلك من خلال أوضاع جرحى الحرب الذين عجت بهم المستشفيات المصرية، حين صاح أحدهم: «لم أر اليهود.. لم أر أحدا.. كان قد فوجئ.. تقدم وهو لا يدري إلى أين.. وتراجع دون أن يعرف لماذا.. وجاءته الإصابة دون أن يحدد من الذي أصابه.. ولم يسكت إلا حين عاد بقية زملائه من غرفة العمليات..» ص 105.

- لقد هزمت أيضا ملايين الأحلام والآمال الكبيرة والصغيرة التي كانت قد عشت دهورا في أعماق الملايين من المصريين والعرب، وجاءت الهزيمة لتستأصل تلك الأحلام والآمال من جذور جذورها، فالمرضة التي تبرعت بالدم لإنقاذ جندي «ومضت مزهوة بانتصارها الصغير، لقد أعطت الحياة لجسد جندي بالغ الضخامة، ودون أن تدري صنعت معجزة صغيرة.. ص 110» هذه الممرضة لم يتح لها مدى الإصابة المباشرة بالهزيمة أن تستكمل فرحها بانتصارها الصغير، فقد مات الجندي ومات معه أملها بإمكانية فعل شيء، حتى لو كان شيئا صغيرا.

- يشكل موت مصطفى شقيق فاطمة ذي الجسد الضخم والأحلام

النسيج الاجتماعي والسياسي المصري والعربي، بحيث منعتهما قتامة الظلال التي قبع تحتها، وانزواؤها عميقا وبعيدا عن السطوح ومواضع إنتاج الضجيج، من أن تحفل بها، أو تنتب إليها أعمال فنية عربية عدة كانت الهزيمة موضوعا لها، فكانت تشبه الجرم المعدني الثقيل الذي يفرض عليه ثقله واقتباره إلى اللعمان أن يغوص إلى العمق، بحيث لا يحفل به أحد إلى أن يقيض له من ينتشله مما يرسف به من عوالق وأحوال، بغية تعريضه للضوء والتجري والكشف عن ماهيته، وعما ينطوي عليه، وفيه من أسباب جوهرية عميقة للوجع العام المنقشي في كل شيء.

ولا نستطيع.. مثلما أن الرواية لا تستطيع.. أن نستقصي كل الذي صاغته تلك الهزيمة وبثت فيه سموها، ولذلك لابد من قصر ما رأيناه جديدا في الرواية على عدد من الحالات التي أزعم أنها صنعت «المجد الفني» للرواية وجعلتها تنضم إلى سواها من الأعمال الروائية العربية الأكثر نظافة من الناحية الفكرية والسياسية في خواتيم القرن الماضي.

- تحدثت الرواية عن الهزيمة العسكرية بصورتها الصريحة المباشرة التي لا لبس فيها، ولكنها إلى جانب ذلك دست أصابعها في عمق جراح لم ينتبه الآخرون بالضرورة إلى مدى خطورة الابتلاء بها، ومن ذلك على سبيل المثال حالة

التنقيب فيها وجمع أشلائها وحطامها، ليصنع منها حاضره ومستقبله، وعندما بدأ أنه أوشك على إنجاز شيء من تلك النفائات والمخلفات يأتي العدوان الخارجي لمضاهرة السلطات في القضاء على بذور الإبداع وممكناته واحتمالاته كلها.

- استطاعت الهزيمة أن تتأصل جميع الأفراح الصغيرة التي بدت ممكنة في الحياة المصرية، واختارت الرواية لتصوير اغتيال تلك الأفراح زوايا يصعب العثور عليها إلا عبر العين الذكية الخبيرة بما يختبئ في تلك الزوايا المنسية المهمة في ثنايا الحياة المصرية المعاصرة، فالشاب الذي نجح في الثانوية بدرجات عالية لم يجد سوى المستشفى الذي ترقد فيه أمه لإعلان فرحه بنجاحه، مع الإشارة إلى ما يحمله المستشفى من دلالات المفارقة، وخصوصا المستشفى الحكومي الذي يراه كثيرون.. كثيرون مكانا لتوديع الصحة والحياة، وليس لاستعادتهما حسبا هو مفترض من وجوده أصلا، ورغم ذلك يأتي الفرح ميقعا بالدموع: «طفرت الدموع من عيني أُمي.. وزغردت واحدة من الممرضات بصوت واهن، ضحكت ممرضة وضربتني على ظهري، وأحمر وجه أُمي ومسحت دموعها.. ص 83».

- بلغ استئصال أدنى بقية باقية من ممكنات الفرح والشعور بإنجاز شيء ما حده الأقصى في زيارة المعتقل الصحراوي، فبعد أن عانى

التي تفوق ضخامة جسده بفروق هائلة موتا للأحلام الكبرى، وموتا للإبداع، وجملة التطلعات الوطنية والقومية التي استنبتتها المرحلة الناصرية على النطاقين العربي والمصري، فقد كان مصطفى وثقا من أنه «بعد عام.. ربما أكثر.. أو أقل.. سوف يقضي عبدالناصر على إسرائيل ويصبح الطريق مفتوحا عبر الصحراء إلى فلسطين وسوريا وتركيا وبقية العالم.. لم تكن هناك حدود قادرة على احتواء جسده الضخم أو حلمه العريض.. مشكلته فقط هي شيئان.. أن تنطلق السيارة.. وأن يزيح عبدالناصر إسرائيل من طريقه.. ص 69».

- ومصطفى لم يكن مجرد جندي جرح في ساحة المعركة، ثم مات في أحد مستشفيات الوطن، لقد كان أيضا تجسيدا للتطلع الشعبي المصري العريض، وتجسيدا لقدرة ذلك الشعب على الخلق والابتكار والإبداع، رغم انعدام جميع الظروف الموضوعية التي لابد منها للخلق والإبداع، لقد انكب مصطفى على مكب السيارات المحطمة لصنع سيارته التي يجب أن تطوف به العالم، ولكنه مات قبل أن يفعل ذلك. وفي هذا الفصل الدقيق يكمن أحد الأسباب الجوهرية المؤدية للهزيمة، فالسلطات بأشكالها كافة - سياسية وعسكرية ودينية واجتماعية - لم تترك أمام الشعب سوى نفائات الماضي ومخلفاته التي استهلكت إلى أقصى الحدود، من أجل أن يستغرقه

لم تكتمل أية فرحة في الرواية، فرحة النجاح لوئها إعلانها في المستشفى، ولوئتها دموع الأم المتأكلة فقرا ومرضا، وفرحة دخول الجامعة بالثياب الأنيقة لوئتها حفلة الاستقبال التي أعدها الزملاء السابقون بقيادة «الكوتش»، والفرح بفاطمة كان محاصرا دائما بغيابها الذي كان يبدو في كل مرة غيابا أديا. لم تكثف السلطات بمنع الفرح وحظره حظرا رسميا صارما، ولم تكثف بهزمه واستئصال بقاياها وآثاره الطفيفة، بل بلغ بها الأمر حد استئصال أي احتمال يؤدي إلى أحد السبل المفضية إليه، أو إلى احتمالات صنعه وإيجاده.

لم تسع الرواية إلى محاكمة المرحلة الناصرية أو إدانتها رغم كل تلك القتامة، فهي تعترف لها بأن دخول أبناء الفقراء إلى الجامعة كان مستحيلا لولا التوجهات الاجتماعية العريضة للمرحلة الناصرية، وتعترف لها بصديق توجهاتها القومية والوطنية والتصدي للعدو الخارجي المتمثل بإسرائيل، وكان الإصرار الغربي صارما على هزم تلك التوجهات وهي لاتزال قيد تبرعاتها الأولى، بحيث تمكنت المرحلة التالية من إنجاز هزيمة أخرى ربما كانت أشد فتكا، إذ بدت مموهة بما يشبه الانتصار، ففي الحفلة الأخيرة في منزل ذوي سلوى التي كانت ستصبح خطيبة الطبيب الشاب، اجتمع ذوو النفوذ المالي الهائل و«سكروا جميعا.. واختلفوا

ذوو المعتقلين السياسيين. وكلهم من الفئات الأكثر انسحاقا في المجتمع المصري-الأمريين في سبيل الحصول على إذن بزيارة المعتقلين في يوم معلوم، بعد مضي أكثر من عام على الاعتقال، وبعد غرق الأهالي في مبالغاتهم المعهودة لإعداد طعام لائق بذلت الوالدة في سبيله جهدا ومالا لم تكن تملك منه شيئا، وبعد سفر مشق طويل عبر عدد من المراحل، وعدد من وسائل النقل، وبعد الوصول إلى باب السجن، وتبرعم الأمل بقاء الغائبين خلفه في غيابهم الظلمات الصحراوية، يأتي أحد الضباط المسؤولين عن السجن ويأمر الجميع بالعودة من حيث أتوا بحجة أنهم لم يكونوا منضبطين خلال انتظارهم المذل الذي دام ساعات. لقد استكثرت السلطات على المعتقلين وعلى ذويهم بضع دقائق من احتمال فرح كان ممكن الاستمرار بضع دقائق، رغم أنه فرح منقوص وملوث ومدمر بنقيضه الأقصى، وزاد الأمر سوءا فساد الطعام الذي حرمت منه الأسر طوال فترة الاعتقال، فتوج ذلك الحجم من الإحباط والمرارة بمرارة الجوع والحرمان من مشتهى صغير صغير، كان يمكن أن يسد رمقا وفغرا مؤقتا، ولكن براعة السلطات الأمنية في سد السيل أمام أي احتمال صغير لأي فرح ضئيل كانت براعة فائقة، كانت بمثابة ابتكار اعتادت تلك السلطات على الفخر به، لأنها لا تملك سواه للفخر.

تتفجر بالقهر والفكاهة القاتمة
السوداء.

وللرواية أن تربط هذا السم
الساري في عروقنا بالروح المهزومة
منذ عشرات القرون، فالهزيمة
الراهنة ليست ابنة اليوم، إنها
استمرار لهزائم متتالية كبرى،
حصدها عبر تاريخنا الموجع الطويل
عساكر السلاطين الذين أباحوا
لأنفسهم كل شيء، وقهروا كل
شيء، ولوثوه إذا عجزوا عن تدميره
وإبادته، بحجة أن ذلك ضروري
لإنجاز انتصاراتهم التي لم تنجز
يوماً على الأعداء، وكانت كل هزيمة
تجر أختها الهزيمة، إلى أن وصلنا
إلى ما نحن عليه اليوم، وللفن
وللرواية الآن أن تقر مع مظفر النواب
أن «الليل مع الجيش المهزوم طويل».

- (*) انكسار الروح - محمد
المنسي قنديل - دار الهلال - القاهرة
ط (١) ١٩٩٢.

حول كيفية تقسيم شاطئ القناة - ص
214، فـ «كأن الذين ماتوا قد حرروا
هذه الأرض من أجل قصورهم
ومنتجعاتهم - ص 213».

يستحضر سياق الحديث عن
«انكسار الروح» بيتاً لجبران خليل
جبران في مواكبه المشهورة:

«فقاتل الجسم مقتول بفعلته
وقاتل الروح لا يدري به البشر»
وقوى الرعب والظلام التي جثمت
وتكاثرت على صدر ابن هذه المنطقة
منذ عهود سحيقة موعلة في القدم،
لم تكتف باغتيال الروح الجمعية،
واستئصال الفرع، بل استطاعت أن
تجعل ذلك ملمحاً رئيساً من ملامح
الإنسان في المنطقة، وهل هناك
أقسى وألم من أن نستكثر على
أنفسنا ولو قدراً ضئيلاً من الفرع،
فنندعو الباري إلى أن يجعل لنا من
ضحكة عابرة خيراً، ضارعين إليه
منحنا خير هذه الضحكة أو تلك،
حتى لو كانت الضحكة مسمومة

محمّد المنسي قنديل :

إننا ننتقد في ألبنا المصري
لما يمكن أن نطلق عليه

ألبنا العربية

قصص الحب العظيمة
نادرة في أدبنا وهي
تختفي تحت ركام من
المشكلات الاجتماعية

المثقف العربي هين
كجناح بعوضة إلا
من عصم نفسه من
فتنة السلطان

• حوار: نذير جعفر

معطياته. وما هذا الحوار سوى بوابة
للدخول إلى أعمال ومناخات هذا
الروائي الأسر بفته وصدقه وفكره.
■ الطب.. القصة.. الرواية..
قصص الأطفال.. المقالة.. السيناريو..
أهو تعدد المواهب وتنوع الاهتمام.. أم
البحث الدائم عن الذات التي لم تجد
نفسها بعد؟ ثم ألا يقف توزع الاهتمام
حاجزا أمام إغناء وتعميق التجربة
في جنس أدبي واحد؟

من يقرأ «انكسار الروح» لا بد وأن
تتملكه رغبة التعرف إلى الروائي
المصري محمد المنسي قنديل وقراءة
كل ما كتبه سواها. وعندما يكتشف
معنا عالم «المنسي» سيجد نفسه
مدعوا للحوار وإثارة الأسئلة
والمشاركة في التعريف بهذا العالم
الإبداعي المتنوع والغني بكل

أن يحولها من مجرد تجربة فردية مغلقة إلى تجربة قابلة للمشاركة والتفاعل.

ولست أدري إن كان هذا صواباً أم لا، ولكنني أشعر أن للأديب في العالم الثالث دوراً أكثر من أن يخضعه لنوع أدبي واحد. إن عليه أن يجرب من مختلف الأنواع ويقدم رؤيته لعله يساهم في دفعها ولو خطوة واحدة إلى الأمام. من المؤكد أن التخصص

مفيد، ولكن في عالم مثل عالمنا، كل شيء فيه نئى ولم ينضج بعد. يحتاج الأمر أحياناً أن تقول كلمتك. لذلك قلت كلمتي في مجال القصة القصيرة (أربع مجموعات قصصية) ومجال الرواية (ثلاث روايات) وكتب الأطفال (12 كتاباً للأطفال - ولعلي كاتب أطفال دون أن أدري) وفي مجال السيناريو (3 سيناريوهات) وحتى

في محاولة إعادة قراءة التراث العربي القديم (3 كتب في إعادة كتابة التراث).

■ **ظلال كثيرة لسيرتك الذاتية تلوحها في كثير من أعمالك الفنية.. ما المسافة بين الواقع والخيال في تلك السيرة؟**

- السيرة الذاتية نبع زاهر لكل أديب. يقال إننا لا نكتب إلا كتاباً واحداً لا يتضمن إلا موضوعاً واحداً هو

- كان الطب مهنتي في يوم من الأيام. ومازلت أدين لهذه المهنة بأفضل ما عرفت عن ذلك الكائن المعقد الذي اسمه الإنسان. لقد أدركت أن العواطف والرغبات التي تتوزعه ليست شيئاً بسيطاً ولكنها عملية ذات ميكانيكية معقدة تشترك فيها الغدد والهرمونات بالقدر نفسه الذي تشترك فيها خلايا المخ والخبرات البشرية المتراكمة. تعلمت من الطب

أيضاً أنه لا يجب أن نستنهين بالآلم الإنساني ولا يجب أن نتعود عليه. فالمعاناة هي التي تصنع الإبداع وليس البساطة، وليس مطلوباً من الكاتب أن يشعر بالراحة أو يركن للحلول السهلة.

إنني أكتب في أكثر من مجال وقد أكون مشتتاً. ولكنني أتبع نزواتي ولا أكتيها. وفي كل فترة من الزمن أو مرحلة من العمر يقلب علي نازع

معين وأجد نفسي أسير خلفه مادام يصيب في النهر النهائي وهو نهر الإبداع. لا أخوف على المبدع مادام يبدع. الخوف عليه حين يتحول إلى ناقد أو منظر أو موجه يملك حكمة الكون.

عليه فقط أن يظل في مكانه الذي أهله له الله. واحد قادر على تخزين التجربة البشرية وإعادة صياغتها من جديد. والغاية التي يسعى إليها هي

أركز على الجوهر في معادة ومحاربة كل أنواع القهر الإنساني

في الحب ولكنه عسوس ذلك بالاستغراق في كل أحلام التغيير العظيمة. ماذا تتوقع من ابن نساج يدوي فقير، في مدينة إقليمية في عمق دلتا مصر هي المحلة الكبرى، عاش سنوات الشطف والفاقة وصعد سلم التعليم كأنه يبحث عن ضوء مظلم في نهاية النفق، وآمن بكل الأفكار الطوباوية التي يمكن أن تنقذه من هذا الواقع، وامتلأ جسده بالجروح الصغيرة، وعانت نفسه من مختلف الانكسارات؟

■ هزيمة ٦٧.. الجـثث والتواييت والحرب التي لم تمنح من ذاكرتك.. الفقد.. الوحدة.. الوحشة.. الخيبة.. والمصائر المريرة التي يواجهها أبطالك.. ترى أهو الواقع القاسي أم نزعتك المأساوية التي لا ترى من الحياة إلا جانبيها المظلم؟

- كل ما تحدثت عنه هو صحيح إلى حد كبير. إننا نعيش واقعا مؤلما ولا نجد أمامنا إلا محاولة التعبير عنه. ونحن أبناء واحد من أقدم شعوب العالم. وفترات التاريخ المثيرة قصيرة جدا أمام ذلك العمر الممتد على ظل هذه الأرض. والحروب لا تنتهي. فكيف يمكن أن تمحي من الذاكرة. لقد شهد جيلنا من الحروب ما يكفي خمسة أجيال كاملة. وعانينا من الهزائم بما يكفي لحول انتصارات التساريخ أو على الأقل الشك في مصداقيتها. نحن نكتب عن كل هذا. عن التواييت التي ملأت البيوت العربية في مصر وسوريا ولبنان وحتى في الكويت. عن الأسى والألم

ظلنا العابر على وجه هذه البسيطة. وهذا الأمر صحيح إلى حد ما. إن القصة الوحيدة التي تكون بطلا فيها هي سيرتك الذاتية. ومن حسن الحظ أن الآخرين يتشاركون معك ولكن بأدوار ثانوية. فمن ذا الذي يرفض أن يكون بطلا ولو في ذلك الحيز الصغير في الزمان والمكان. لقد استعنت كثيرا بسيرتي الذاتية. ولكني اعتمدت على الخيال كثيرا أيضا. ولأن أجنحتي صغيرة فلم أكن أرتفع كثيرا عن الأرض. ورغم أن السماء ليست بعيدة قلم أصل إليها كثيرا، واعتقد أن هذا شأن العديد من الكتاب العرب. فالقيود التي تكبلنا والتقاليد الرابضة في داخلنا تجعلنا خائفين من اتباع حس المغامرة والتجريب. كما أننا مشغولون بمعالجة ظواهر الواقع اليومية أكثر مما ينبغي. في رواية انكسار الروح وصفت جزءا من سيرتي الذاتية بتصرف شديد. وفي الرواية يجب أن يتم الأمر هكذا. فالرواية هي بالضرورة عمل له حدوده، تاريخ ومكان. لهما صلة وثيقة بالواقع. فإذا كانت القصة القصيرة هي عمل تجريبي فإن الرواية هي عمل تطبيقي. في خلفيتها يوجد دائما المجتمع الذي عشت فيه والناس الذين عرفتهم. وأعترف أنني في انكسار الروح لم أؤلف كثيرا. لقد كتبت قصة جيلنا. جيل الفقراء الذي فتح عينيه مع ثورة يوليو 52. وآمن أن عبدالناصر سوف يحقق له المستحيل. واكتشف أن هذا كان وهما في 67. وذاق مرارة الهزيمة والفشل

وقد صدر مؤخرا عن دار الهلال كتاب «تفاصيل الشجن في وقائع الزمن» وهو اسم معقد بعض الشيء ولكنه يضم العديد من المقالات التي نشرت في مجلة العربي قبل أن أعمل بها. في كل هذا لم أكن أكتب سوى القصة القصيرة بكل تجلياتها. كان التراث ماضيا جميلا ولكنه غير مقدس. وقد حرصت يوما أن أنزع عنه هذه القدسية حتى أستطيع أن أرى نوازع البشر في منظورها الصحيح. لم أهرب من الحاضر لأنني حملته دائما على كاهلي. ولأنني كنت أبحث في هذا الماضي البعيد عن إجابة كل الأسئلة التي تؤرقنا. لماذا نبذو هامشين لهذه الدرجة؟ لماذا نبذو ضعفاء ولا حيلة لنا؟ لماذا تهافت قدرتنا على التجديد والابتكار؟ خلال هذه الرحلة الطويلة عبر الماضي أمنت بالرعاع وكهرت الحكام ووجدت المثقف العربي هينا كجناح بعوضة إلا من عصم نفسه من فتنة السلطان. لقد كتبت عن ليالي الانس الزاهية وعن العشاق والصعاليك والفرسان والرعاة. وكنت أبحث من خلالهم عن ذوات فردية متميزة تواجه بها قبح الواقع الذي نتشابه فيه جميعا كما تشبه العشبة أختها العشبة. إن ملامحنا شائعة وربما يكون التاريخ والتاريخ وحده هو الذي يحفظها من المسخ.

● في مجموعتك «آدم من طين» وفي القصة التي تحمل العنوان ذاته أسطورة معاصرة لنشوء الملكية الفردية والصراع الطبقي.. لكن الذهنية تغلب عليها مما أفقد

والخوف والمعاناة من الوضاعة وافتقار القيم. نحن نعيش في ظل أنظمة سيئة. لذلك فهي تخرج أسوأ ما فينا. ونحن لا نريد لهذه الأنظمة أن تنتصر. وهي لن تنتصر. ولكننا نريد نصرة الإنسان العربي وإخراجه من تلك الدائرة المريرة. إننا نفتقد في أدبنا العربي لما يمكن أن نطلق عليه أدب الحرية. وهو أدب عليه أن يدل الناس إلى الذين يقومون بظلمهم وأن يعرفهم كيف يتخلصون من هذا الظلم. ولكن يبدو أننا والقراء واقعون في نفس الشرك. من قصة «بيع نفس بشرية» نصبت هذا الشرك لنفسني وللآخرين. وقد منعت القصة في العديد من الدول. وقد أسعدني هذا أن العديد من الأنظمة العربية قد رأت نفسها فيها. لذا فإن علينا جميعا أن نسعى لكتابة هذا الأدب. لعلنا ننير شيئا ما طالت ظلمته. ولعلنا نغير شيئا ما طال ركوده.

■ في «وقائع عربية» كتابة جديدة، ورواية مغامرة للتراث.. أهو احتفاء بالماضي هروبا من الحاضر.. أم استعادة له بذريعة امتلاك حقيقته الغائبة التي لم يمتلكها أحد؟

- قرأت كثيرا في التراث. وكتبت فيه ثلاثة كتب هي: «شخصيات حية من الأغاني» الذي أعدت فيه كتابة كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني وكنت قد نشرته مسلسلا في مجلة الدوحة القطرية قبل أن تتوقف عن الصدور. ثم كتاب «وقائع عربية» وقد كان عبارة عن عمود يومي ينشر في صحيفة العرب التي تصدر في لندن.

أبطالك حرارة الانتماء إلى الواقع
والنفاذ إلى قلب وعقل القارئ.. ما
تعليقك؟

- آدم من طين محاولة للنفاذ إلى
عالم الأسطورة. وهي بشكل أو بآخر
إعادة لقصة الخليقة. حيث توجد
قطعة من الأرض. جزيرة تبرز فجأة
من النيل. جنة أرضية مفقودة، ثم
يأتي الرجل. والمرأة. والغواية. دورة
من الكون والفساد. وكل شيء إلى
زوال. نحن نقف في خجل أمام فعل
الأسطورة وتأثيرها في عملية
الإبداع. وبحجة عدم الابتعاد عن
الواقع والهروب من مشاكله لا نقرب
من هذا الشكل الشفيف الذي يمكن أن
يحمل بمختلف الدلالات، أو لا يحمل
على الإطلاق. ما الضير في ذلك. إن
كل أسطورة هي بشكل من الأشكال
تعبير عن واقع ما. وعندما كنت أقرأ
أدباء أمريكا اللاتينية كانت تدهشني
تجليات الواقعية السحرية ويدهشني
هذا الخيال الجامح الذي يتمتعون به
ولكن عندما ذهبت إلى هناك اكتشفت
أن هذا هو واقعهم. مزيج من الأعراق
واللغات. ومزيج من الحقيقة والوهم
والواقع والأسطورة. لقد كتبت آدم
من طين متأثرا بهذا الأسلوب. أردت
أن أعيد أسطورة الريف المصري أو
العربي الذي دخل في التفاصيل
اليومية والمبتذلة للواقعية. ورغم ذلك
فلم يكن خيالي جامحا وكنت أود أن
يكون كذلك. فالخيال هو فرصتنا
الوحيدة للتغلب على خيبات الواقع
اليومية. ماذا تعني الذهنية هنا؟ في
الفن لا بد من وجود هذا العنصر
الذهني. إذا نجحت في اختراق جدار

الوعي الصلب هذا ونفذت من خلفه
يمكنك أن تصل إلى ذروة الإبداع.

■ الكتابة للأطفال أصبحت
«موضة».. ألا ترى أن كثيرا مما
يكتب لهم يليي حاجة السوق لا
حاجة الطفل النفسية والروحية
والعقلية؟

- أكتب للطفل منذ زمن بعيد.
أواصل الكتابة بانتظام وأسبوعيا في
مجلة ماجد. ثم بعد ذلك في العربي
الصغير وباسم وعلاء الدين. ولي
حوالي 12 كتابا، هذا غير الذي لم
أجمعه من على صفحات المجلات.
وفي فترة من الفترات كانت كل
القصص التي أكتبها للكبار مليئة
بالعنف والجنس. ولم أكن أستطيع أن
أهرب من الرؤى الكابوسية التي
تلاحقني. وكان عالم الأطفال هو
بمثابة الخلاص بالنسبة إلي. إنه
العالم الذي أظهر فيه نفسي من أدران
الحياة الحاضرة التي أعيشها وأعود
طفلا ولو على الورق. الكتابة للطفل
هي اللجوء إلى عالم الخيال بغير
حدود ودون حاجة إلى مواعظ
أخلاقية لأنك لا تكون شريرا أصلا.
المؤلم أنني لا أستطيع أن أتفرغ لهذا
العالم لأننا لا نعترف به ولأن البعض
يعتبر الكتابة للطفل كتابة درجة ثانية
ومهما أصدرت كتباً لهم لن يلتفت
إليك أحد. من الذي يعرف أن لي 12
كتابا. طبعاً أن أوافق الرأي أن الكتابة
للطفل تلبي حاجة السوق فالسوق
لهذا النوع من الكتابة واسعة ومجزية
أيضا. وكنت أتمنى أن أأخذ من كتابة
الأطفال لأنفق على كتابة الكبار ولكن
الازدواجية في الفن دائما غير مفيدة.

لأي كاتب أن يظل أسير بيئة واحدة بدعوى أنه يجيد التعبير عنها وإذا اتبعنا هذا القول لآلغينا أصنافاً أدبية كثيرة منها القصص التاريخية وقصص الخيال العلمي. المهم هنا أنني أركز على الجوهر هو معاداة ومحاربة كل أنواع القهر الإنساني.

وعلىنا أن نخرج - أحياناً - من أسر البيئة الضيقة التي تحيط بنا.

والمقارنة بين بيع نفس بشرية ورواية انكسار الروح هي بعيدة عن السياق. كل واحدة منهما تنتمي إلى فترة زمنية وبيئة مختلفة وانكسار الروح أميل قليلاً إلى السيرة الذاتية مطعمة ببعض من الخيال. أما بيع نفس بشرية فهي تجربة قاسية ومرثية من أجل حياة الآخرين.

■ «انكسار الروح» بقدر ما تبدو انكساراً ذاتياً لأحلام الراوي فهي انكسار في الوقت نفسه لروح الأمة وأحلام الغلابة.. أهذا يكمن سر ألقها ونجاحها أم في أطروحتها الإيديولوجية.. أم في قصة الحب التي تبوح بها؟

- «انكسار الروح» تجربة روائية حادة. كتبتها تحت وطأة ظروف نفسية لم تكن جيدة، وقد كتبت معظم فصولها في مدينة الإسكندرية في أحد المباني الخالية تماماً في فصل الشتاء، ولم يكن يقيم في هذه البناية إلا حارس عجوز أشبه بكابوس متحرك يغلق العمارة نهائياً عند دخول الليل ولا يسمح لأحد بالدخول إليها أو الخروج منها، وقد كان هذا سجن الاختياري الذي قضيت فيه ليالي كاملة أكتب فيها فصول الرواية

ومن جهة أخرى فإنني أرى أن على الكاتب أن يمارس كل أنواع الكتابة وأن يضع نفسه دائماً أمام اختبارات حقيقية ولا يستكين لما يجيده فقط، ففي أمثال هذا النوع من الكتابة لا يمرن نفسه عليها فقط ولكنه يظهر روحه أيضاً.

■ في «بيع نفس بشرية» محاولة لرسم أماكن ومناخات ونماذج خارج البيئة المصرية.. لكنها تبدو مناخات باهتة قياساً إلى ما وجدنا في (انكسار الروح) وغيرها.. كيف تفسر ذلك؟

- بيع نفس بشرية نص صغير، أو بالأحرى رواية مختزلة. لقد ترجمتها جريدة الإندابنت البريطانية ونشرتها في إحدى ملاحقها وقالت إنها رواية تنبأت بحرب الخليج وذلك أثناء فترة الاحتلال العراقي للكويت، وفي الحقيقة أنا لم أكن أنتبأ، ولم يكن هذا عملي. لقد رصدت صورة من التناقضات التي رأيتها في منطقة الخليج. وقد تجاوزت فيها أكثر من شخصية، كل واحدة منها تنتمي إلى ثقافة مختلفة. هناك البيئة المصرية الممتلئة في ذلك المدرس الذي يعمل في الخليج وهو نموذج شائع ومألوف ويمثل أشهر حالات الغربة في الواقع المصري. وهناك تلك الخادمة الفلبينية التي تحمل في روحها حضارة الأرض وانسحاقها كما تنسحق سنابل الأرض تحت وطأة آلة الدرس. وهناك ذلك الواقع الخليجي الذي يحيط بهما ويتمثل في ثقافة الغوص والبحث عن اللؤلؤ. لقد عشت جزءاً من هذا الواقع وأكمل خيالي الجزء الباقي. ولا يمكن

وأعيد كتابتها.

أكتب الرواية كنت أنفجر بالبكاء حزنا على نفسي وعلى جيلي الذي لم يستطع أن يشبع أي عاطفة من عواطفه. وكلما قرأت عن هذا الجيل التسع وخاصة الذين كانوا يقودون الحركة الطلابية أو يبشرون باليسار الجديد وكيف انهار منهم من انهار، وأقدم على الانتحار منهم من أقدم. أدرك أن الظروف كانت أقوى منا جميعا. ذات ليلة كنا نمضي في المشوارع باكين. لا ندري هل نبكي الوطن الذي هزم، أم عبدالناصر الذي غاب، أم أحلامنا التي ضاعت؟ كان كل شيء بالغ الأسى، وما زال هذا الحزن إلى «فاطمة» موجودا. فاطمة الوطن الصاعد الذي يحتضن أولاده ولا ياكلهم كما تفعل الكلية الجائعة.

انكسار الروح لا تحمل أي نبوءة لأنها كانت شاهدا على كل التحولات، وقد حدثت كلها في وقت واحد متقارب بحيث عجزنا جميعا عن استيعابها وفوجئنا بأنفسنا وقد أصبحنا خارجها.

كنت أتمنى أن أتم ثلاثية انكسار الروح بحيث نشاهد علي وهو يعمل كطبيب في الأرياف.. ونشاهده وقد غادر مصر وهو يعمل في دول الخليج. يوما ما سوف أقوم بذلك وأتم هذه الثلاثية.

■ «بؤس شديد وأحلام كثيرة.. هذا هو زمن عبدالناصر».. إلى أي مدى يتطابق رأيك مع رأي بطلك «علي»؟

. مشكلة جيلنا مع عبدالناصر معقدة جدا، لقد شهدنا بزوغ نجمه وآمنا به، ولم نصدق أي شيء يقال

كتبته حوالي ثلاث مرات، في المرة الأولى على أساس أنها رواية قصيرة، ثم اكتشفت أن لدي بداية مرضية ونهاية جيدة ولكن بينهما لا شيء، وهكذا أخذت أوصل بلا هوادة سد تلك الثغرة التي بدت أمامي، وخلال ذلك بدأت أحداث الرواية في التشابك حتى وصلت إلى المرحلة التي يحلم بها كل روائي وهي المرحلة التي تكتب فيها الرواية نفسها بنفسها. ورغم أنني كتبت الكثير من الروايات القصيرة إلا أن هذه كانت بحق روايتي الطويلة الأولى لذلك وصفت فيها كل انفعالاتي وهواجسي وأخطائي أيضا. واعتمدت مثل معظم المؤلفين على مواد خام من سيرتي الذاتية. وكما قلت من قبل إنها قصة حب. ربما وقعت في الزمن الخاطئ وفي المكان الخاطئ وبين الناس الخطأ. لقد حاول علي أن يحب فاطمة وأن يحافظ عليها متألقة في سمائه كل يوم، ولكن كل شيء حوله جعل هذه الأمنية مستحيلة. لذا فإن فاطمة كانت دائمة الغياب، تظهر أحيانا، مثيرة للحزن والشجن وتغيب لتترك خلفها ألقا رماديا من الأمنيات المحبطة. وما بين الحضور والغياب تموت في القلب خلايا العشق ويبدأ الوطن في الانكسار. إن قصص الحب العظيمة نادرة في أدبنا وهي تختفي. مثلما حدث في انكسار الروح. تحت ركाम من المشكلات الاجتماعية. لم يستطع أي واحد أبدا أن يفيق ليناقد تلك العلاقة الغامضة والمعقدة بين الرجل والمرأة. في أحيان كثيرة وأنا

اكتب بعد ذلك بحيث أكون شخصا جديدا، من المؤسف أن هذا يأخذ منك عمرا طويلا، ولكن عكفت على التأليف الأدبي الآن. في القاهرة صدرت لي ثلاثة كتب دفعة واحدة من ضمنها رواية للأطفال ومجموعة قصصية للكبار بعنوان «عشاء برفقة عائشة» وهي تضم عدة قصص نشرت بعضها في مجلة العربي والبعض الآخر في صحف ومجلات عربية متفرقة وأعتقد أنني قدمت فيها مستوى جديدا من الكتابة بالنسبة لي على الأقل. وأحاول الآن الانتهاء من رواية «قمر على سمرقند» وهي رواية تدور في العصر الحاضر وإن كانت تأخذ من سمرقند تلك المدينة الرومانسية القديمة مسرحا لها ولكنها تحاول أن تكشف عن أحد أبعاد الحضارة الإسلامية وسط علاقات حديثة ومعقدة. وكنت قد انتهيت من كتابة مخطوط رواية حول الأسفار التي قمت بها، يتضمن كل فصل فيها سفرة إلى مكان ولكن مع الأسف فقدت مخطوط هذه الرواية وقد أضاع هذا سنة كاملة من الجهد المتواصل ولكن الآن واعتمادا على ذاكرتي أحاول استعادتها وكتابتها مرة أخرى.

عن قسوة حكمه أو تسلطه، ثم شهدنا فجأة هزيمته وانهييار نظامه، لم نصدق أنه كان قابلا للخديعة بهذه الدرجة من السهولة. ولم نصدق أبدا أنه وراء هذه الابتسامة الواسعة توجد قوة لا متناهية. وعندما اختفى عبدالناصر أحسنا أننا قد عدنا إلى نقطة الصفر من جديد. لم يوجد قائد عربي يشغل المكانة التي كان يشغلها في نفوسنا. إن الريح مازالت تصفر في أذاننا بعد أن سكنت كلماته. والخطي التي سار عليها قد محتها رياح العواصف العربية ولم يبق من كل الأحلام إلا الذكرى والبؤس. لقد حاولت دون أن أعي أن أصفي حساباتي معه، بوصفي مسؤولا عن التعبير عن جيلي وبوصفه مسؤولا عن تعاسة جيلي. لقد كان عهده نقطة فاصلة في حياتنا جميعا والمشكلة أننا لم نتخط هذه النقطة الفاصلة ونحمل أولادنا وزرها.

■ الصحافة يبدو أنها سرقت منك الوقت للاستمرار في الكتابة.. ترى هل مازال في الذاكرة والتجربة ما يعيدك إلى عالم الرواية؟
- لقد استغرقني العمل في الصحافة والسفر حول العالم أكثر مما ينبغي، كنت أريد أن أعرف وأن

محمد المنسي قنديل

السيرة الذاتية

- 1- احتضار قط عجوز (مجموعة قصص) - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة 1984.
- 2- من قتل مريم الصافي (مجموعة قصص) - دار فكر للنشر - القاهرة 1985 - فاز بجائزة الدولة التشجيعية للآداب.
- 3- بيع نفس بشرية (ثلاث روايات قصيرة) - دار الهلال - القاهرة 1986.
- 4- انكسار الروح (رواية) - دار الهلال - القاهرة 1992.
- 5- آدم من طين (مجموعة قصص) - دار سعاد الصباح للنشر - القاهرة 1992.
- 6- عشاء برفقة عائشة (مجموعة قصص) - أصوات أدبية - منشورات الثقافة الجماهيرية - القاهرة 2001.

ثانياً: من التراث العربي:

- 1- وقائع عربية - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة 1987.
- 2- شخصيات حية من الأغاني -

- موليد المحلة الكبرى - مصر - من مواليد 16/9/1946
- درس الطب في كلية طب المنصورة وحاصل على بكالوريوس طب وجراحة عام 1975
- عمل في الريف المصري في محافظة المنيا، ثم في عيادات التأمين الصحي في القاهرة.
- عمل في الصحافة في جريدة الراية القطرية من 1978 - 1985
- عمل مديراً لمركز دراسات أدب الأطفال في القاهرة 1988.
- عمل محرراً في مجلة العربي الكويتية من عام 1992 حتى الآن.
- حصل على العديد من الجوائز: الجائزة الأولى في نادي القصة عام 1970، وجائزة الثقافة الجماهيرية عام 1971، وجائزة الدولة التشجيعية للآداب عام 1988.

المؤلفات الأدبية:

- أولاً: قصص وروايات:

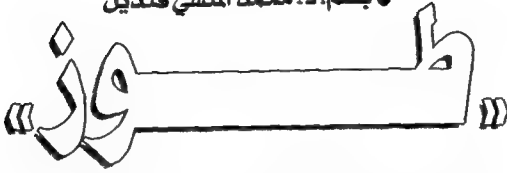
- 7- علاء الدين واختطاف ريم- قصة
مصورة- مؤسسة الأهرام- القاهرة
1994
- 8- رحلة في قوس قزح- منشورات
قطر الندى- الثقافة الجماهيرية-
القاهرة 1994
- 9- الهروب إلى جزيرة القرنفل-
كتاب الأولاد والبنات- دار الهلال-
القاهرة 2000
- 10- مفامرة في أرض الأفكار-
كتاب الأولاد والبنات- دار الهلال-
القاهرة 2001
- الهيئة العامة للكتاب- القاهرة 1988
- 3- عظماء في طفولتهم- سلسلة
اقرأ- دار المعارف- القاهرة 1990
- 4- تباريح الشجن في وقائع الزمن
- كتاب الهلال- القاهرة 2001

ثالثاً: كتب الأطفال:

- 1- ألف ليلة وليلة- 6 أجزاء-
المؤسسة العربية للدراسات والنشر-
بيروت 1982
- 2- الدبة ساعي بريد الغابة- الهيئة
العامة للكتاب- القاهرة 1985
- 3- يهودي في بلاط النعمان- كتاب
ماجد- مؤسسة الاتحاد- أبو ظبي 1986
- 4- رجل من قبيلة النساء- كتاب
ماجد- مؤسسة الاتحاد- أبو ظبي
1987
- 5- حكايات الصغيرة ريم- كتاب
الأولاد والبنات- دار الهلال- القاهرة
1988
- 6- علاء الدين وسر الأهرامات-
قصة مصورة- مؤسسة الأهرام-
القاهرة 1993
- أعمال للسينما والتلفزيون:
- 1- وداعاً أيها الوهم الجميل-
تمثيلية سهرة- تلفزيون جمهورية
مصر العربية- القاهرة 1992
- 2- آيس كريم في جليم- فيلم
سينمائي- القاهرة 1992
- 3- فتاة من إسرائيل- مأخوذ عن
قصة الوداعة والرب- القاهرة 1999
- 4- على الزبيق- مأخوذ من السيرة
الشعبية- تحت الإعداد

قصة قصيرة

● بقلم: د. محمد المنسي قنديل



سيارات الأجرة وعمال المطاعم، ثم يخرج المدرسون والكتبة، ولا يبقى إلا البعض من أمثالي الذين لهم امتياز السكن في غرفة منفردة والتوجه إلى العمل في وقت متأخر بعض الشيء. أقف خائفاً من مواجهة الريح العاصفة، وخائفاً من تهديدات مديري في العمل من أن يستبدلني بهندي من السيخ أقل سعراً وأكثر انضباطاً، وخائفاً من الخطابات التي تأتي من القاهرة، آخرها كانت تحمل تهديداً صريحاً منها، ستتركني، وسوف تأخذ الولد الوحيد الذي أنجبناه إلى مكان بعيد لن أعلم به ولن يعلم به أحد، كأنه لا يخصني من شيء، لا أدري ماذا أفعل، يتضاعف الحصار من حولي، الغرفة الضيقة، والوظيفة الخائفة، والعاصفة الصاخبة، وتهديداتها المتواصلة، هل أخذها بجدية أو أتجاهلها، معادلة صعبة وقاسية، من المستحيل العيش بعيداً عنهما هي الولد، ومن المستحيل العيش بقربهما.

خارج البيت يحاصرني أيضاً الهواء الساخن، أسير عاجزاً عن فتح

تتسلل ذرات الرمل الرفيعة إلى غرفتي رغم نوافذها المحكمة، تكون على الأرض أشكالاً أشبه بالتعاويذ، لا بد أن هناك صلة بين الكوابيس التي ظلت تهاجمني طوال ليلة أمس، وتلك العاصفة المتواصلة، أقف خلف النافذة مراقباً دوامات الهواء الأصفر وهي تدور حوش «البيت الغربي» الذي أسكن في إحدى غرفه، تتراص بقية الغرف في مربع حول هذا الحوش، كلها ضيقة وخائفة ولا أثر فيها للشمس، كأننا في قاع محيط ساخن مصفر، أرى بقية السكان وهم يفادرون البيت، يسيرون محني القامات تحت وطأة الريح، يعبرون الحوش إلى الباب الخارجي قبل أن يغيبوا خلف ذرات الرمل «الصعايدة» من عمال البناء، يحملون المقاطف والقصاع وعدة المحار ويلفون وجوههم بأغطية الرأس، تسكن أعداد كبيرة منهم في غرفة واحدة في البيت، لا أدري كيف تتسع لهم وهم وقوف، ولا كيف يقضون فيها لياليهم الطويلة، ثم يخرج «الصناعية» وعمال التجارة وسائقو

مكيف السيارة؟

يقول دون أن يلتفت: ربع دينار إضافي.

أهتف مدهوشا: ولكن التكييف لن يكون لي وحدي، نحن جميعا في حاجة إليه.

قال: من يطلب يدفع.

يظل الراكبان صامتين، لا يريدان التورط في أي نوع من الاتفاقيات، أكاد أختنق من ربطة العنق، أقول مستسلما:

سوف أدفع.

تهب من المكيف دفقة مفاجئة من الهواء الحار ثم تأخذ في البرودة ببطء، ألتقط أنفاسي، أرى موجة من الرمال ترتبط بمقدمة السيارة في عنف، أقول للسائق:

- هذا أعنف «طوز» شاهدته منذ أن عملت في الكويت.

- أنت لم تشاهد شيئا بعد.

هذا هو عامي الثالث من العمل، أشدها حرارة وجفافا، في الشتاء الماضي لم تسقط سوى قطرات ضئيلة من المطر، وظلت الرمال عطشى متحفزة، أشعر أن السائق قد فقد سيطرته على السيارة، أصبح به: ألا يمكن أن تهدئ من سرعتك قليلا؟

قال: ومن الذي قال إنني أتحكم في السيارة، الريح هي التي تدفعنا وتوجهنا.

أشعر بالفزع حين لا أسمع صوت إطارات السيارة وهي تلامس الأرض، كأننا نسيح وسط عصف الريح، في الخلف الرجل يحتضن حقيبته، والفلبينية ساهمة العينين

عيني حتى وأنا أرتدي النظارة، رغم ذلك أرى العديد من الناس الحمقى مثلي ذاهبين إلى أعمالهم، أتوجه إلى الطريق التي تسير فيه سيارات الأجرة، من السهل ملاحظتها بحجمها ولونها البرتقالي، سوف أنتظر فقط لمدة عشر دقائق، وإذا لم تأت خلال هذا الوقت فسوف أعود إلى البيت وليكن ما يكون.

تجيء إحدى السيارات، تخترق طبقات الرمل وهي ترسل لي نغيرا، يطل من نافذتها السائق البدوي ويطلب مني الإسراع بالركوب، مسار العربة محدد لذا فلا داع للسؤال عن وجهتي، أجلس بجانبه فينطلق سريعا، الجو داخل السيارة حار وخائق، تختلط فيها ادخنة العادم مع ذرات الرمل، لا يبدو على السائق أنه يشعر بشيء، ألقى نظرة إلى الوراء لأرى إن كان ركاب المقعد الخلفي يشاركونني فيما أشعر به أم لا، لا يوجد إلا راكبان متباعدان كل واحد منهما جالس وملتصق بالنافذة التي تجاوره، رجل سمين يرتدي معطفا ثقيل لا يتناسب مع هذا الجو الخائق، يحتضن حقيبة جلدية متأكلة الزوايا كأنها درع يحتمي به، يبادلني النظرات في تشكك، في الجانب الآخر تجلس فتاة، ملامحها آسيوية وزينتها صارخة وثوبها لامع، عارية الذراعين، كأنها عائدة من حفلة متأخرة استمرت طوال الليل أو طاهية لحفلة صاخبة مبكرة، ترمقني في برود ثم تنشغل بالنظر للدوامات الصفراء، أقول للسائق:

الجو لا يطاق، لماذا لا تشغل

من حولنا السيارات المسرعة مثيرة دوامات إضافية من الرمال، من الواضح أنني سوف أتأخر عن عملي أكثر مما قدرت، كنت قد قلت لها إنني سوف أبقى سنة واحدة، مجرد سنة عابرة، إما أن أعود بعدها أو أصطحبها معي، ولكن الأيام انسربت رغما عني، يستطيل الطريق أيضا دون أن نجد وسيلة للخروج منه، يتسخلى هواء المكيف عن برودته ليصبح ساخنا لانعا، يقول السائق وقد بدأ الفزع ينتابه:

- لو واصلنا السير هكذا فسوف نجد أنفسنا في الجحيم، أو حتى على الحدود.

ينزاح الرمل قليلا كاشفا عن بداية أحد المخارج، لم تكن هناك لافتة ولكن السائق يسرع بالدخول فيها بشكل تلقائي، معتمدا على غريزته كسائق، متأكدا أن هذا الطريق العرضي سوف يقوده بطريقة أو بأخرى إلى مركز المدينة، نصبح وحدنا تقريبا، لا نرى ولا نسمع أي من السيارات، يقول السائق متأقفا:

- لم أر مثل هذا الطورء أبدا، وحتى هذا الشارع لا أعرف موقعه.

ألمح إحدى اللافتات على جانب الطريق، أهتف في السائق في فزع: - لقد أصبحنا في الطريق الدائري السابع، هذا آخر الطرق، إننا نواصل الابتعاد.

- مستحيل، كيف حدث هذا الانحراف، أنا لم لكف عن التقدم في خط مستقيم، المفروض أن يكون هذا الطريق خلف ظهرنا. يعود الرجل من المقعد الخلفي

كانها منومة، لا أستطيع أن أرى شيئا من المعالم البارزة التي يحفل بها الشارع كل صباح، لا المباني ومياه الخليج ولا أشجار النخيل التي لا تطول قامتها، كل ما حولنا أشباح غائمة، ينظر السائق حوله في حيرة وهو يقول:

هل تلمح أي لافتة إرشادية.

أنطلع إلى اليمين فلا أرى حتى القوائم المعدنية، لا أثر لأي لافتة، يقترب من اليمين لأقصى ما يستطيع، أرى أخيرا لافتة تلمحها الرمال، أهتف في دهشة:

- ما هذا، نحن في الطريق الدائري السادس، كيف جئنا إلى هنا؟

يقول السائق وهو غير مصدق: - غير معقول، إننا نتجه إلى وسط المدينة، أنا واثق من أنني سرت في الاتجاه الصحيح.

يوصل السير دون أن يستطيع التوقف، يقول الرجل الذي في الخلف فجأة وكأنه استيقظ من نومه لتوه من نوم عميق:

- كنت أتوقع ذلك.

التفت إليه في حدة:

- كنت تتوقع ماذا؟ أن نضل طريقنا، لماذا لم تخبرنا من قبل عاد يكرر بنفس الصوت الأجش الخامد: كنت أتوقع ذلك.

- إنها ليست مشكلة، مجرد تأخير في الوقت، يكفي أن نجد مخرجا حتى أعود بكم إلى وسط المدينة.

الفتاة صامتة، ولكن خطين أسودين من الكحل بدءا من الانحدار على وجنتيها، أوصل التحديق في جانب الطريق بحثا عن مخرج، تمرق

للحديث مرة أخرى:

-كنت أتوقع ذلك، أقسم إنني كنت أتوقع ذلك.

تجش الفتاة في البكاء، تختلط كل ألوان الطلاء التي كانت موجودة على وجهها، تقول بعربية منكسرة:

-بابا، انزلي هنا، لا أريد الذهاب أبعد من ذلك، انزلي أرجوك.

يتوقف السائق على جانب من الطريق، يلتفت إليها بوضوح:

-ماذا تريد، هل تعتقدين أننا سوف نخطفك ونغتصبك، ألا ترين هذه العاصفة، اليس هناك عقل في رأسك، هيا انزلي إذا أردت، لا أريد منك أجرا.

تفتح الفتاة الباب فيدخل شواظ من الرمل الساخن، نحس بالاختناق، تغلق الباب ويعاود السائق السير مرة أخرى، أقول مستغربا:

-من السخف أن نضل الطريق في هذه المسافة الصغيرة.

لا أحد يرد علي، تأخذ السيارة سرعتها، يتغير الطريق تحت إطارات السيارة فجأة، بدا أن الإسفلت قد اختفى وأخذنا نتعثر في الحفر، قال السائق مدهوشا:

-لم ننحرف عن طريقنا فأين ذهب الإسفلت، ربما أصاب الإطارات شيء.

يوقف السيارة، يلف غطاء الرأس حول وجهه يدور حول السيارة ونحن نراقبه، بدأت تمتلئ بالرمل الساخن، عاد السائق وهو يأخذ أنفاسه في صعوبة وقال:

-الإطارات سليمة.

يصمت قليلا وهو يحدق فينا بنظرات حائرة قبل أن يقول:

-ولكننا فقدنا الإسفلت، نحن على حافة الصحراء، وربما كنا في وسطها ونحن لا ندري.

نفتح كل النوافذ دون أن نهتم بشواظ الرمل اللاسعة، نحاول أن نرى أي أثر للبيوت، أو ظل للشجر، تهدأ العاصفة للحظات فنكتشف أن ما يحيط بنا هو خلاء شاسع ممتد لا تحده سوى الكثبان الرملية والأجمة ذات الأشواك أقول محاولا التماسك:

-لا شك أننا قرييون من الطريق العام، لا يمكن أن نكون قد توغلنا في الصحراء لهذه الدرجة.

كان يجب أن يكون هناك شيء ما، أعمدة الضغط العالي، معدات استخراج البترول، معسكرات الجيش، مخازن، أي شيء من الذي يوجد دوما في الأماكن النائية، لم يكن هناك من أثر لشيء، أنظر في غيظ للرجل الذي كان ما زال محتضنا حقيبته في المقعد الخلفي وأهتف فيه:

-هل كنت تتوقع هذا أيضا، أن تصبح فجأة وسط هذا الخلاء القفر؟

-يقول في هدوء نجسده عليه:

-هذه فقط هي بداية العاصفة، ربما لن تنجلي قبل أن يحل الظلام، وبعدها سوف تمحي كل آثار العودة ولن تكون هناك إلا صحراء مختلفة.

تبدأ الغليبية في البكاء مرة أخرى: -بابا، كانت مجرد حفلة، كل ما أريده هو العودة إلى البيت.

أصرخ فيه ثم أصرخ في السائق الذي وطمنا بقيادته، يعاود لف الغطاء على رأسه وهو يقول:

-لم يحدث أبدا أن ضللت الطريق، أنا بدوري وهذه صحرائي، أحفظها

ككف يدي، سأذهب وأخبركم أين نحن بالضبط.

يهبط من السيارة ونظل نحن نتابعه من خلف الزجاج، يتقدم وسط الرمال واللون الأصفر يحوله إلى ظل غائب، لا يعود ولا تهدأ العاصفة، هل ضل الطريق؟ تحاول الفتاة أن تكتم بكاءها، ويبدو الرجل الضخم صامتا صمت المذهولين، أقول له محاولا التغلب على رغبتي:

- فسر لي ما تقول، لماذا كنت تتوقع ما حدث، ولماذا ركبت هذه السيارة أصلا إذا كنت متأكدا من المصير الذي سنصل إليه؟

يقول: كنت أتوقع ولم أكن متأكدا. يفرد ذراعيه عن الحقيقة التي كان يحتضنها ويفتحها، كانت ممثلة بالأوراق، أوراق صفراء متأكلة الأطراف كأنها منتزعة من مخطوطة قديمة، خرائط بدائية، ورسوم لكواكب وأقلاك، متاهات وإشارات ورموز، تفوح منها رائحة عطر عطن، أقول له في سخرية خفية:

- ما هذه الأوراق العتيقة، هل عثرت عليها في عاصفة رملية. يقول بجديّة:

- لم أعثر عليها في عاصفة رملية، ولكنك على حق فهي تتحدث عن كل العواصف، عن كل الشهود الذين عاشوا وسط دواماتها وقاسوا شواطئها وأحسوا بذرات الرمل وهي تسري في عروقهم، كل عشاق الريح الصاخبة الذين لم يختبئوا خلف ساتر أو حاجز أو زجاج سيارة، ولم تكن الصحراء متاهة مميتة كما هي الآن بالنسبة لنا، وإنما كلئن حي.

- هذه الكتبان والصخور والرمال، كلئن حي؟

- كيف تفسر إذن هذه الأنفاس الساخنة، وتلك الأرض القلقة من تحتنا، وتلك الطرق التي فقدناها تباعا، إنه مخاض الأرض، تتمدد، تتسع، تغير نفسها وشكلها. - لا تبالغ، كل ما في الأمر أننا ضلنا الطريق، وفقدنا سائقا.

- ربما كان هذا ما يبدو، ولكنها ليست الحقيقة، هذه الصحراء لم تكن مستقرة أبدا، لم تبق القبائل في أماكنها طويلا، ولم تثبت حتى الواحات أو آبار الماء أو أشجار النخيل، بين كل عاصفة وأخرى، كانت الصحراء تولد من جديد، وتتباعد المسافات وتتبدل التضاريس، وتبدأ القبائل في رحيلها من مكان لآخر، دورة متكررة لا تنتهي.

لا أفهم ما يعني، ولكنه يتكلم في انفعال وترتعد الأوراق القديمة في يديه، ترمقه الفتاة في خوف، أحاول أن أتناول منه الأوراق ولكنه يبعدها عني، يعيد دسها في الحقيبة، يحدث في فأرى في عينيه لمعة من الجنون، مالت عليه الفتاة وأوشكت أن تقبل يديه وهي تقول:

- بابا، خذني من هنا وافعل بي ما تريد.

يدفعها بعيدا عنه، أفتح أنا الباب، كان يجب أن أبحث عن سائق السيارة، هو الوحيد القادر على إنقاذنا من هذا المكان، أقف في مواجهة العراء، أصبح مناديا: يا راعي السيارة، يمتلئ فمي بالرمل

يسير بجانبهم صفوف من أشكال
باهتة، طابور ممتد من الرجال
والعبيد، بعضهم يمسك السيوف
وأغلبهم يمسكون عصي الرعي،
وفي وسط الركائب جمع من النساء
والأطفال، لا أدري من أي زمن
يأتون ولا إلى أي مكان يقصدون؟
هل يسعون إلى مكان يجتمعون به من
العاصفة، أم لوحاة مجهولة وبئر
ضائعة ومرج من العشب النضر، أم
هم مجرد بقايا لا قيمة لها من عصف
مأكول، هل انزاحت الرمال فجأة
لتكشف عن درب هجرة مجهولة، أم
أن هذا الرجل الخرف في السيارة قد
أثر على عقلي، أحاول أن أتأكد من
مقدار الهم فيما أراه، ولكن الرحلة
تتوالى، قطعان من الماشية يسوقها
عبيد سود، نسوة محجبات يركبن
البغال، فرسان مزهوون على أعنة
الخيول، كل شيء قديم ومغير ولكنه
حقيقي، تختلط الأصوات البشرية
بصوت عصف الريح، وتزحف
أشكالهم بزمناها الغريب وأزيائها
الأشد غرابة، أشم رائحة عرقهم
وروث بهائهم وأسمع لهات
أنفاسهم المنهكة من طول الرحيل.

أترجع مرعوبا، أهبط من فوق
الثلة متعثرا، تزوم الريح من جديد
ويبدأ الرمل المتصاعد في حجب كل
الرؤى، أتمنى أن يكون سائق
السيارة قد عاد وأن ينتهي هذا
الكابوس، أعود إلى المكان الذي
كانت تقف فيه السيارة ولكني لا
أجدها، لا أجد أحدا ولا أثرا، لم يبق
سوى دوامات الريح وهي تزوم في
صوت أشبه بالبكاء.

ولا يجيبني أحد، أحاول التقدم
ولكنني أتعثر في شجرة شوكية،
تهدئ الريح من سرعتها فأرى لمحة
عابرة مما يحيط بنا، بالقرب مني ثلة
منخفضة بعض الشيء، ربما كان
السائق خلفها، وربما إذا صعدت
فوقها سوف أرى بشكل أفضل،
أخوض في الرمال، أحس بالأرض
ترتجف تحت قدمي، كأنما يسري
في عروقها نبض الزلازل، زلزال
واهن ولكنه متواصل، هل هي
تقلصات المخاض؟ أضع السترة على
رأسي وأواصل صعود الثلة، أصل
إلى قممتها وأهتف صائحا:

يا راعي السيارة، ارجع.

أحدق بأقصى ما أستطيع فلا أجد
سوى الفراغ المليء بالدوامات
الصفراء، أدور يائسا في كل
الاتجاهات، فجأة ألتح ظلا أسود
يبرز ببطء من خلف الحجب
المصفرة، سراب صحراوي أخذ في
التشكل على حافة الأفق، جزيرة
غرقى تبرز وسط بحر من الرمل
المتلاطم، شيء أشبه بهودج قديم،
تعلو قمته الهرمية ببطء، يظهر تحته
الجمال الذي يحمله، ثم رجل يمسك
بخطامه وهو يسير حثيثا فوق
الرمل، أسمع صوتا كأنه صدى
لحداء بعيد، إيقاع من زمن ساحق
القدم، يمسك بأهداب أصوات الريح
المتناثرة ويعيد تنظيمها من جديد،
مشهد خادع وجنوني ولكنه
متواصل، ترتفع أشباح المزيد من
الركاب من خلف حافة الأفق، جمال
وخيول وبغال، تحمل ركابا من
المتاع وبيوت الشعر وأوتاد الخيام،



■ جُورِيفِي / خوسيه ماريَا ميرينو / إسبانيا

ترجمة: صالح علماني

■ المحطة المطيرة / ياسوناري كاواباتا / اليابان

ترجمة: كامل يوسف حسين

■ سر الكاتب / دينو بوزاتي / إيطاليا

ترجمة: احسن باكور

■ وجوه / إيفو أندريتش / البوسنة

ترجمة وتقديم: د. جمال الدين سيد محمد

■ الحبيبة غير المحسوبة / هاينرش بول / ألمانيا

ترجمة: رشيد بوطيب



• خوسيه مارييا ميرينو - إسبانيا

سلموه الشقة في أواخر السنة،
وبداً على الفور بتصميم ديكور لها.
كان يرغب في أن يضفي على
المسكن هوية تميزه عن مئات
الشقق المحيطة بشقته، والمتراكمة
أيضاً في عمارات هائلة مائلة إلى
الحمرة. وكان يرغب في الوقت
نفسه في أن يشيع، ولو بالتصنع،
حضوراً ريفياً، جبلياً؛ كذكرى من
بلدته الأصلية، الثانية والمنسية.

قسم الصالة بألواح زجاجية
شفافة كبيرة، تاركا القسم الخارجي
منها متصلاً مباشرة بالشرفة
الصغيرة.

وفي الجانب الداخلي من الحيز
الذي يقسمه الزجاج إلى قسمين،
بقيت حجرة مكعبة أقام في وسطها،
بدلاً من الأثاث المتداول، رابطة
صغيرة، صنع هيكلها من ألواح
خشبية، مغطاة بقماش سميك.

ووضع في أنحاء متعددة من
السفح جهاز الموسيقى،
والأسطوانات، وأشرطة الموسيقى
والفيديو، وأقام مشرباً صغيراً.
وبقيت في القمة - التي يصعد إليها
بدرج قصير تتلوه صدوع - فجوة
مريحة تستخدم في الوقت نفسه
كمقعد وثير، يلقي عليه جسده في

ترجمة:

• صالح علماني

أوقات الراحة.

في أعلى الجدران وفي السقف بزقة
بديعة.

وفي غرفة الحمام، فوق أحد
طرفي حوض البانيو الضيقين، أخفى
الدوش والصنابير، ببناء منحدر من
الحجر والطوب، فيه تجعدات
وخشونة الحجر، ومن هناك صار
يمكن للماء أن يسيل كما في مسيل
جبلي.

علق أصص نباتات معرشة وزعتر
فوق أقاريز كل النوافذ، وأضفى على
المطبخ جو البيوت الريفية، بوضع
مقعد من خشب الصنوبر، وتعليق
ضفائر من الثوم والفلفل والسجق
وباقة من الفار، وهاون برونزي
وتمثال لامع للقدّيس بانكرثيو.

وقسم حجرة النوم عند منتصف
ارتفاعها بمنصة من ألواح خشبية
عرضها متر ونصف وبطول
الحجرة، وكانت تزدهي في الجهة
غير الملتحمة بالجدران شرقاً شديدة
الاتقان، مسورة بحزم من الحشيش
المجفف، ووضع الفراش فوق تلك
السقيفة.

كان يصعد إلى هناك كل ليلة،
ويسحب السلم الصغير قبل أن ينام،
ثم يستلقي، فيشعر بأنه يطفو فوق
العالم، مثلما في ليالي الطفولة.

عندما جاء الصيف، صارت
الرطوبة تنشر نداوة كبيرة، تضحك
البيت كله. وكانت الحمام التي يربّيها
على الشرفة تدخل إلى القسم الداخلي
من المرح لتنفّر ما بين العشب، حيث
كانت تنسل بعض السحالي. وأحضر
كذلك أرنبين اثنين بدأ يخرجان من

كانت الرابية المغطاة بذلك القماش
الأخضر والرمادي، تتألق تحت
مصباح السقف: وهو كرة كبيرة
بيضاء، موشاة بخطوط أشعة
صفیحية هي صورة ورمز للشمس.

وضع على الجدران رفوفاً للكتب
والأواني، مثبتة على ألواح خشبية
مقصوصة ومطلية في استنساخ
لطيف لجبل أوينياس وقمم أخرى من
سلسلة الجبال. ووراء تلك المجسمات
الجبليّة، كانت هناك فجوة ضيقة
تخفي الأنوار الكهربائية التي تمنح
السقف زرقاء السماء المسائية المبهرة.

في القسم الخارجي من الحاجز
الزجاجي، المتصل بالشرقة الصغيرة
والذي تحول إلى فضاء متمائل مع
الخارج بعد نزع الباب والنافذة
العريضة وإبقاء مكانيهما الخاويين
مفتوحين للهواء. قرر أن يزرع مرجاً
صغيراً. فعزل الأرضية برقائق
بلاستيكية، وغطى كل المكان بطبقة
سخية من الدبال، ثم زرع بذوراً
وسمّد الزرع، وراح يسقيه بعد ذلك
عدة مرات لكي يسرّع انتعاش ونمو
العشب والبرسيم القصير.

علق رفوف أصص على جدران
حجرة المرح وحجرة الرابية، وزرع
فيها فسائل لبلاب وكرمة. ومع توالي
الأيام والوهج الدافئ الذي يسمح
اتجاه الشقة بدخوله، ظهرت براعم
ونمت أول الأغصان، ثم راحت تتكاثر
براعم جديدة.

امتدت ذرى سلسلة الجبال
المجازية في الشقة وجروفها على
طول الممر، من خلال رسوم تلتحم

جحرهما ليتسكعا مذعورين.

كان يجلس فوق القمة ويستمتع إلى الموسيقى، ويقرأ روايات، ويشاهد التلفزيون المعلق ما بين القمم، ويغمض عينيه مستسلما للتهادي على هديل الحمام، وصرير الجداجد، وصدى المسيل المتدفق في الحمام بهدير ماء كأنه يندفع بين الجروف. ومع ذلك، فقد راحت بعض الهموم تعكر طمأنينته: فالأرنبة ولدت مجموعة جديدة من الأرناب الصغيرة، وهي حبلى مرة أخرى دون شك، والحمام تكاثرت، بعد كثير من الهديل. ورأى أنه يمكن لتلك الخصوبة في التوالد أن تعرض جوه الريفي للتهديد والخطر.

عندما استيقظ في صباح أحد الأيام، وجد أنه لم يعد هناك من مجموعة الأرناب سوى الذكر وأرنبين صغيرين. أما البقية فقد اختفت جميعها، وكانت هناك بقايا لجلد ودم تشير إلى حدوث مجزرة.

بحث عن آثار، واكتشف أخيرا، وبوضوح كامل في وسط الممر، أثارا مؤكدة لقوائم كلب ضخم أو نئب.

بقي طوال الليل في أعلى الرابية، متيقظا، ملتغا ببطانية ليحتمي من الرطوبة، وممسكا في حضنه

بالبنديقية القديمة التي كان جده قد اصطاد بها الخنزير البري الضخم في أومانيويلا. إلا أن النئب لم يظهر، وفي الساعة التاسعة صباحا، رن الهاتف: لقد استغربوا في المكتب غيابه المريب، وهم قلقون على صحته، وكانت قد انقضت، كما يبدو، أربعة أيام.

عاد إلى العمل في اليوم التالي، ولكنه حين رجع إلى البيت كان النئب قد التهم بقية الأرناب، عندئذ قرر القيام بمطاردة صيد في كل أركان الشقة، ولكنه لم يتمكن من العثور على الحيوان الضاري.

واستعد مرة أخرى للحراسة فوق المرح، فبقي ساهرا تلك الليلة، والبنديقية على ساقيه، وطوال النهار التالي، دون أن يظهر النئب. وفي الليلة الثانية أحس بنعاس شديد، ولكنه تمكن من مواصلة الحراسة، ولم يظهر النئب كذلك، وفي الليلة الثالثة غلبه النعاس.

بعد يومين من ذلك اتصلوا عدة مرات بالهاتف، ولكنه لم يرد. وكان لابد من مرور أسبوع آخر قبل أن يجذوه: كان ملقى في وسط الصالة، ملطخا بدم جاف، وحنجرتة ممزقة.. وبسبب انعدام السقاية، كان العشب قد ذبل واصفر تماما.

المحطة

الظهير

• ترجمة: كامل يوسف حسين

القول إنه حتى الزوجات يصبحن كطالبات لوقت قصير، ولكن مثل هذا التجمع الذي لا يحدث إلا بسبب الحب الذي تكنه كل زوجة يتشكل بالمثل من أفراد منعزلين، غير أن هذه ليست قصة عن الحشود التي يسودها الشعور بالوحدة.

فلنأخذ مثلاً إحدى محطات قطارات الضواحي، ولتكن محطة أوموري. لقد ملأت السحب سماء الخريف الصافية منذ الظهيرة، ولنقل إن المطر مضى يهطل، هو ذاك كاتب يودع زوجته، وحيث إنها، لسوء الطالع، ليست مريضة فيعتبر عزلة، وإنما راقصة في قاعة في شيجينو، فإن زوجة الجار تدفع له بمظلة من بوابة التذاكر، وهي تقول:

«عد إلى الدار الآن، من دون أن تبتل بالمطر فقد أحضرت مظلة لك. لم يكن ما دفع به نحوه مظلة

زوجات، زوجات، زوجات... أوه، أنتها النساء، كم منكن في هذا العالم، يطلق عليهن اسم المرأة؟ إنني أعرف أنه ليس من غير المألوف بالنسبة لكل الفتيات أن يصبحن زوجات لرجال، ولكن يا صديقاتي هل رأيتم حشدا كبيرا من الزوجات؟ إنها مفاجأة مؤلمة، شأن رؤية حشد من السجناء.

ليس بوسعكن تصور الفارق بين حشد من الزوجات وحشد من الطالبات، أو عاملات المصانع، فالتطالبات أو العاملات يجمعهن معا شيء يربط بينهن، وباختصار فقد حررهن ذلك الشيء من بيوتهن، ولكن حشدا من الزوجات يتألف من أفراد منعزلين، أقبلت كل منهن من دارها، كأننا من عنابر عزلة هذا العالم، ولو أن الأمر كان متعلقا بسوق خيرية أو رحلة التقاء جديد لصف دراسي، فإن بمقدور المرء

ولكن الآن، وهو يرفع مظلتها ذات الزخارف الزهرية، ويفكر في زوجته، وهي ترقص كالمجنونة بين ذراعي رجل بعد الآخر، فحلت به الوحدة القديمة المألوفة.

من الطرق الثلاثة الرئيسية التي تصب في المحطة، مضى جمع من ربات البيوت، وهن يشهرن في مظلاتهن حبا عائليا. عائليا للعاقبة. يتأهب للهجوم، جعلت أقدامهن المسرعة، وما يبدو عليهن من دون تكلف من صحة وإهنة، وعدم تعودهن على الضوء الخارجي، وتواضعهن، المرء يفكر، على العكس، في هجوم غاضب يشبه السجناء المسحوقين والضعفاء.

مضى يحدث نفسه، وهو ينطلق في مواجهة المد، ضد تقدم لا نهاية له من جانب الزوجات، كل منهن تحمل مظلة زوجها: «يوم أول نوار الزوجات... كان ذلك تشبيها جيدا، إذ جاز لي أن أقول ذلك، هامة الزوجات اللواتي أقبلن من مطابخهن من دون أن يتجملن... إنهن صور طبق الأصل من بيوتهن غير المرتبة، إنه معرض لدور موظفي الشركات.

ابتسم ابتسامة شبيهة بالسماء الخريفية المطيرة ذاتها، ولكن زوجات المحطة المطيرة لم يبتسمن، بل كان هناك زوجات على وشك البكاء، من فرط ضجرهن من الانتظار.

ولم تسلم زوجة الجار بالفعل المظلة الثانية لزوجها.

على الرغم من أن هذه التفاصيل

فحسب، وإنما شعور «زوجة» ذاته، احمرت زوجة الجار خجلا حتى عنقها، وابتسمت له، ولم يكن هذا الأمر طبيعيا، وقف حشد كبير من الزوجات، وكل منهن تحمل مظلتين، في أرجاء مدخل المحطة، وهن يحدقن بدافع واحد نحو بوابة التذاكر.

أشكر، هذا اليوم يشبه يوم أول نوار الزوجات.

قالها وهو يبدو أكثر احتياجا وارتيابا من زوجة الجار، وسارع بالهبوط على الدرج الحجري، شأن خطيب مهتاج، على نحو مجنون.

عندما اجتاز حصار النساء، وتوقف ليلتقط أنفاسه، تنفس الصعداء، وفتح المظلة، ولدهشته كان ما فتحه مظلة امرأة ذات لون أخضر مائي، مع تصميم يضم سوسنات كبيرة زرقاء، سواء أكانت في غمار اضطرابها قد سلمته المظلة الخطأ، أو جلبت له مظلتها، فإن الشعور الرقيق الخاص بامرأة أقبلت إلى المحطة في مطر أواخر الخريف قد انسأب إلى فؤاده كالماء.

غالبا ما كان يحدق، من مكتبه الواقع في الطابق الثاني، في اللحم الذي يعلو كاحليها، وذلك خلال وقوفها وهي تدفع بالماء من ظلمبة البئر، على أطراف أصابعها وقد فتح أسفل الكميونو الذي ترتديه قليلا، عندما التقت عيونهما، جعلته ابتسامتها يفكر في رياح الخريف التي تهب على الفاكهة الناضجة الملونة، كانت ذلك النوع من النساء

ستكشف النقاب عن الحقيقة القائلة إن أحياء الضواحي التي توجد فيها هذه المحطات المطيرة، ومنها على سبيل المثال محطة أوموري وما يجاورها هي أحياء مزبحة بالازواج الشبان، حيث لا يركب الموظفون السيارات، وليست لدى الزوجات، اللواتي يرتدين الكيمونوهات الصريرية المألوفة، خادومات، إلا أنه يتعين علي الإقرار بأن ليس من غير المألوف رؤية حشد الزوجات بمظلاتهن الخشنة المصنوعة من الورق المقوى، وقد شد أطفالهن الصغار على ظهورهن، وعجائز ريفيات يستخدمن مظلات أزواجهن المطوية كعصي يتوكأن عليها، وكذلك زوجات شابات بلا معاطف خريفية واقية من المطر يرتدين معاطف شتوية صوفية قائمة الحمرة... وهن اللواتي ينتمين إلى هذا السرب من الزوجات، الزوجات، الزوجات، ما أن يرصدن رجالهن خلال خروجهم من بوابة التذاكر، عندما ينتهي يوم العمل، حتى تبادر الواحدة منهن إلى العودة جنباً إلى جنب مع زوجها وقد تماسست سلتاهما، أو ربما تحت مظلة واحدة بشعور من الارتياح والطمأنينة والسعادة والبهجة، يميز هذا الوقت من اليوم الذي يعيد بهجة شهر العسل، ومع ذلك فإن أعدادهن التي تواصل الضغط على نحو مستمر حول مخرج المحطة، تذكر المرء بسوق لنساء العالم وهن يبحثن عن أزواجهن في تجسيد لنموذج

سوق الزواج، المجرد على نحو مطلق من التجميل والرومانسية.
غير أن زوجة الجار كانت تأمل في أن تكون السلعة الوحيدة المطروحة في هذه السوق التي تطل من دون بيع، كان الخوف يستبدلها إلى حد الارتجاف من أن يصل زوجها المسكين ويخرج عبر بوابة التذاكر، ذلك أنها عندما سلمت المظلة للكاتب كانت منافستها القديمة في الحب قد أقبلت صاعدة الدرج نحوها.
- مر زمن طويل منذ التقينا، هل تقيمين بدورك في أوموري؟
- أنت!
ابتسمت زميلتنا الدراسة، وكأنما تعرفت إحداهما على الأخرى لتوها.
- ألم يكن هذا هو السيد نينامي، الكاتب، الذي كان هنا قبل قليل؟
- بلى.
- آه، هكذا الأمر إذن، أليس كذلك؟
إنني استشعر الغيرة، متى تزوجت؟
- تقولين متى...؟
- يا لك من إنسانة غريبة!
أتقصدين أنك بلغت سعادتك في زواجك الحد الذي نسيت معه يوم زفافك؟
قالت الزوجة فجأة، بلهجة التأكيد:
- كان ذلك في يوليو الماضي.
لم تكن قد جلبت المظلة من أجل الكاتب، ولكنها عندما رأت منافستها القديمة، صارعت مشاعرها، وبدافع من اللحظة ووحيتها سلمت المظلة للكاتب الناجح نينامي.

- ألا تزالين تنتظرين أحدا؟
- بلى، فقد أرسلت إحدى طالباته
للقيام ببعض التسوق في ماتسويا.
في هذه المرة تردد صوتها مرحا،
وموحيا بالثقة والحزم.

وعودة مرة أخرى إلى استخدام
تشبيه نينامي، فإن بوابة التذاكر تعد
بوابة سجن هائل من سجون
المجتمع، فالرجال، وهم متهمون
مدانون يمضون حياة هي سجن
مؤبد مع الأشغال، يقبلون عبر
البوابة، وجنبا إلى جنب مع
المريضات اللواتي أقبِلن للقيام،
يعدن إلى الدار، إلى عنابر عزلتهم،
غير أن هاتين الزوجتين كانتا
تخشيان إطلاق سراح زوجيهما من
السجن، وفي كل مرة يتوقف قطار
في المحطة، كانتا تشعران برجفة
خوف جليدية تخترق فؤادهما، ترى
زوج من سيصل أولا.

كانت زوجة الجار تحب زوجها
حبا شديدا يحول بينها وبين العودة
إلى الدار وأضعة على وجهها قناعا
كونها زوجة نينامي، وتماما كما
قالت منافستها القديمة، فإنها قد
نسيت تماما حبيبها القديم بسبب
عشقها لحبيبها الجديد، ولكن رؤية
لهبها القديم يلقي التقدير من
منافستها سيكون أمرا مؤلما،
كتمزيق القناع عن وجهها، ومع ذلك،
فإن قيود العادة وأغلال القيدوم
للاقاء الزوج كبلت الزوجة وربطتها
بالمحطة المطيرة في هذا الأصيل
الخريف.

ومن جانبيها، لم ترغب المنافسة

- مضى عام على ذلك بالفعل،
أليس كذلك؟ ها أنت تحمرين خجلا
وكأنك تزوجت ليلة البارحة.
- يسعدني أنني قابلتك.

- يسعدني ذلك أيضا، لا بد من أن
تسمح لي بزيارتك قريبا، فأنا
قارئة متحمسة لكتابات السيد
نينامي، وقد قرأت في أعمدة
الاجتماعيات عن أناقته، ولكنه أكثر
أناقة مما يقولون، وها أنا أستشعر
الغيرة، والحقيقة، ياتشيوكو، إنني
لمحتك قبل قليل، ولكن، على نحو ما
كانت الأمور عليه، فلربما مضيت في
طريقي فحسب، ولم أدر ما إذا كان
علي أن أقدم نفسي أم لا، ولكنني
عندما أدركت أنك زوجة السيد
نينامي، شعرت بالحرية والتحرر
من الارتباك، ففي نهاية المطاف،
وحسبما اتضح، كنت أنت من فازت
بورقة اليانصيب الراحبة، وذلك
بفضل حصولي على ورقة خاسرة
قبلك وبدلا من التمسك بعداء ينتمي
إلى الماضي، يتعين عليك الإعراب عن
شكر لي، وما مضى قد مضى، ما
مضى قد مضى، ولم يعد له وجود
إنه كابوس نسيت كل ما يتعلق به،
لأنك سعيدة الآن، وعندما أدركت أن
بمقدورنا أن نكون صديقين مجددا
على نحو ما كنا، فقد استخفني
الفرح، وغلبتني مشاعره، واستبدت
بي السعادة، أردت أن أهنتك، وهكذا
أقبلت لتحييتك.

إنك تكذبين، إنني الراحبة، أصاب
الخطر زوجة الجار، وشلتها
السعادة.

كذلك، إننا نفضح عار أزواجنا، حين نبدو بهذه القضاة.

كانت المنافسة التي ارتدت ثيابا متألقة، وصولا حتى خفيها المطلين باللون الأصفر، قد عمدت إلى بعض التزين، الذي وضعت لمساته حديثا، وعادة كانت زوجة الجار تجيء من المطبخ إلى المحطة على نحو ما هي عليه ولم تنس منافستها أن تعتمد إلى التزين حتى وإن كان ذلك لمجرد ملاقة رجلها عند المحطة المطيرة بمظلة واقية من المطر.. كان ذلك هو الأمر الذي جعلها تسلب زوجة الجار صديقها الذي تحبه ولكن زوجة الجار كانت قد تجملت بالزعم بأنها زوجة كاتب، وقد أسعدها هذا التجمل، لقد أوقعت الهزيمة بمنافستها.

- ولكنني أعاني من عقدة نقص، فانا أخشى اجتذاب انتباه الناس.
- ذلك هو قدرك السعيد، فقلة مختارة هي وحدها التي تعرف أنك زوجة السيد نينامي. وإذا أحببت ذلك، فإنني سأعلن بصوت عال.

قالتا الأخرى، ماضية إلى أبعد مما كان يمكن لزوجة الجار أن ترغب في قيامها به، ثم بدأت المناسبة كاستراتيجية ثالثة لها، من إصلاح زينتها وفي غضون ذلك، مضت على نحو استعراضي تتباهى بمعرفتها كهواية بالموسيقى «والمسرح الجديد».

عندئذ، على وجه الدقة، من ترى عساه يقبل من هذا الطريق إلا ممثل المسرح الجديد الشهير الذي يقطن

في أن يشاهد زوجها، الذي لم يعد الطالب الجامعي الذي أحبته معا، الشاب الوسيم الذي تدور حوله ذكريات المرأة الأخرى، وإنما غدا موظفا محدود الراتب، واستنزفته الحياة، وما كان هذا الزوج ليبدو جائزة تذكر، وليس في نفوذه ما يصل إلى قيمة رحلة بسيارة الأجرة، وهو يرتدي بدلة عمله التي نحتل خيوطها في عدة مواضع، وهي البدلة التي ارتداها في زفافهما قبل أربع سنوات، وظل يرتديها منذ ذلك الحين، قد بللها حتى الجلد مطر أواخر الخريف، ولكنه هالم يكن يوسعها العودة إلى الدار ومشاعر الهزيمة تستبد بها.

- حقا إن سماء الخريف تعني زوجة تنهل دموعها. ليس الأمر اليوم كذلك، ولكن في معظم الأيام سرعان ما تختفي سيارات الأجرة، وهكذا نجتذب إلى خارج بيوتنا فيما يشبه منافسة في إبداء الولاء للأزواج، الأمر يشبه سوق الثياب النسائية القديمة، أليس كذلك؟

أدركت المنافسة أنها ليست ندا للمرأة الأخرى في هذا الحديث عن الأزواج، فبادرت إلى مهاجمة موضوع التضامن.

- انظري إلينا الآن! إنه إنجاز، أيا كان مدى استخدامنا للملابسنا، أن نعلم إلى بعض التزين الخفيف، وأن نجيء إلى المحطة، إنها انتفاضة نسائية.

- قال زوجي إنها يوم نوار النساء.
- آه، أصاب كبد الحقيقة، الأمر

وفي التو غدا الحشد جمعا منظما من النساء الشريقات، فيلق ربات البيوت، ولكن زوجة الجار كانت لا تزال أكثر انتشاء بانتصارها في غمار التجميل من أن تنضم إليهن، هذه المرأة قد تكون عشيقة الممثل، ولكنها ليست زوجته، أما أنا فزوجة كاتب شهير وعلى الرغم من أنهما معا قد عكفا على التزين، إلا أن زينتها هي وليس زينة العشيقة التي سرعان ما تذوي ويتغير لونها، هي الزينة ذات اللون الطبيعي التي تتجمل بها زوجة مخلص، وهكذا، فإنها لن تخون زوجها الحقيقي أبدا، وتحت المظلة ستحكي له هذا الاشتباك في المحطة المطيرة، وستبلغه في هذا اليوم عينه، والدموع في عينيها، بالقصة التي احتفظت بها سرا، والمتعلقة بحبيبها القديم، وهكذا فإنها حتى عندما ثملت بفعل انتصار تجميلها المزعوم، كانت خواطرها مع زوجها، والأآن وقد انصرفت عدوتها فإن بمقدورها انتظاره من دون أن يسقط ظل على فؤادها.

ولكن هل كانت سعادة التجميل والاختلاق شبيهة بثمرة عالية في شجرة؟ لم تكن زوجة الجار لآعبة أكرويات، معتادة على الانطلاق عاليا على شجرة التجميل والاختلاق، شأن غريمتها، وعلى الرغم من أنها قامت راكبة على ظهر غريمتها، بمد يدها نحو ثمرة كونها زوجة كاتب، إلا أن غريمتها قد حلفت بعيدا عن أعلى الشجرة مستعينة بجناحي الزنى

أوموروي وقد علا جبينه مرتفعاً عن القبعات اللبادية الملونة التي يعتمرها الموظفون، وكأنه زهرة بيضاء، وعبر الجسر الذي يعلو قضبان السكك الحديدية، بعد أن راقبته زوجة الجار، وهو يعود في وقت متأخر من الليل متأبطاً ذراع الراقصة، زوجة نينامي، فإنها كانت تعرفه بمجرد رؤيته، وقد كان الشخص الذي راجت شائعات حول أنه ومناقستها القديمة تربطهما، هذه الأيام، مشاعر تتجاوز الصداقة.

- آه، إنه ناكانو توكيهيكو!

لدى صيحة الدهشة هذه التي ندت عن زوجة الجار، اندفعت المناقسة المتزنة مسرعة نحو بوابة التذاكر.

- السيد ناكانو، أليس كذلك؟ لقد

كنت في انتظارك، تعالي معي، لطفاً، تحت مظلتني كأننا عاشقان.

همست المناقسة بهذه الكلمات ومضت نحوه، على نحو مقنّاج، وكان من حسن حظها أن ناكانو، الذي تقابله للمرة الأولى، كان ممثلاً لأدوار العشاق، أخفت كتف الرجل تحت المظلة التي فتحتها بيد واحدة على نحو بارع، وانعطفت في مسيرتها.

- سأمضي قدما.

قالت لها ظافرة، وغاصت في بحر مظلات الزوجات.

مثل حقل من الراوند المستنقي تلفه هبة ريح، أصدرت المظلات في الساحة الواقعة خارج المحطة حقيقاً، وتأرجحت بعداء مائلة نحو هذين الاثنين، المتجملين على نحو رائع،

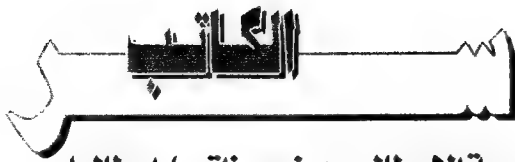
جأشها، اكتسحها حزن اندفع متصاعدا في أعماقها، وبالإغواء البائس لإنسان خرج لتوه من السجن، هبط الرجل الدرج الحجري، متطلعا على نحو مضطرب بحثا عن زوجته، عندما رفعت زوجة الجار، من دون أن تفوه ببنت شفة، مظلتها فوق رأسه، انهمرت دموعها كأنها أمطار مسائية، ولم يتفهم من الأمر شيئا.

من الطابق الثاني في الدار، التي لم تعد إليها الراقصة، زوجة الكاتب، مضى هذا الأخير يتطلع متشككا إلى الدار المجاورة التي عمها الظلام، ولفها مطر أواخر الليل، وعنت له هذه الكلمات الموجهة إلى أزواج، أزواج، أزواج العالم.

- أوه، أيها الأزواج، في الأيام التي تحفل بمطر الأصيل، وبصفة خاصة في مساءات مطر أواخر الخريف، أسرعوا عائدين إلى المحطات التي تنتظر فيها زوجاتكم! فليس بإمكانني الوعد بأن فؤاد امرأة، مثل مظلتها، لن يسلم إلى رجل آخر.

الذين يدفعان محدثين صوتا عاليا، وما لم يمد أحد إليها يده، فإنها لن تستطيع النزول إلى الأرض للانضمام إلى حشد النساء الشريقات، وعلى الرغم من أنها راحت تنتظر، وتنتظر، إلا أن زوجها لم يقبل لإنقاذها، انقضت الزوجات، الزوجات، الزوجات، اللواتي مضين بأزواجهن، أزواجهن، أزواجهن مبتعدات في الغسق المطير، وجعل المطر الشتلي الذي لا يكف عن الهطول جفونها تتجمد بردا، وتراجع تجميلها تماما، فأحست بجوع قاهر، وإذا عجزت، أكثر من أي وقت مضى عن الابتعاد عن المحطة، فقد انتظرت.. ببساطة ولهفة، مقدم زوجها، بوعي عصبي محتدم كمنفى في جزيرة الهولاء.

في نهاية المطاف، وعند الساعة التاسعة، وبعد أن انتظرت خمس ساعات هناك عند بوابة التذاكر، التي اجتذبت نحوها، كظل متناول، لم يبد زوجها، وإنما حبيبها القديم.. وباختصار، زوج غريمته، وبدلا من العثور على القوة لاستعادة رباطة



قصة الإيطالي: دينو بوزاتي / إيطاليا

ترجمة: لحسن تاكوز، مراکش - المغرب

أنك كنت ترغب في هذا الانكسار وتترقب وقوعه؟ أجل أيها السيدات والسادة. لقد حققت كتاباتي نجاحات باهرة، وتمتعت بشهرة واسعة طبقت كل الآفاق.. باختصار حققت كل ما أصبو إليه. لكن كان بإمكانني أن أذهب أبعد مما وصلت إليه، وكان يكفي أن أرغب في ذلك لكي أحقق مجدا عالميا بلا صعوبة تذكر.

لكن لا! لم أرد ذلك.

على العكس، لقد فضلت، وأنا فوق قمة النقطة التي وصلت إليها. قمة بارتفاع جبال مونتاروزا أو حتى الهيمالايا. فضلت أن أنزل شيئا فشيئا.. أن أقطع مرة أخرى هذه الطريق التي أوصلتني للشهرة، لكن باتجاه معكوس وبوشبات كبيرة، وأن أعيش مراحل انهيار حزين، هو في الحقيقة ليس حزينا سوى في الظاهر، أصدقائي، لأنه أثار في نفسي الكثير من العزاء والسكوى. وهذا المساء، وفي هذه الصفحات التي سادسها في مظلوف مغلق لن يفتح إلا بعد موتي، سأوضح السبب،

منهار ومحطم أنا، لكني سعيد أيضا!

لم أهو بعد إلى قعر البئر. لا يزال لدي هامش صغير، وأتمنى أن أستمتع به جيدا قبل أن يتسلل من بين يدي هو الآخر. ما عدا ذلك، فقد بلغت من العمر عتيا، وربما لم يعد لدي الكثير لأعيشه.

منذ سنوات عديدة أصبحت معروفا. وهو الأمر الذي ما فتئ يتأكد مع مرور الوقت. بكوني كاتبا منتهيا، كاتباً في الطريق إلى الاندحار والانطفاء بشكل لا رجعة فيه. وكلما نشرت عملا جديدا إلا وكان هناك من يقول، أو على الأقل يفكر، بأنني نزلت درجة أخرى نحو الأسفل. وهكذا من كبوة إلى أخرى حتى بلغت الهاوية التي أتخبط فيها الآن.

كل هذا كان من صنع يدي. هذه الحصيلة الكارثية سعيت إليها بإصرار ونفاذ صبر لأكثر من ثلاثين عاما، متبعا خطة محكمة وضعتها لنفسي سلفا.

هل معنى هذا. سوف تتساءلون :-

وساكشف عن سري الدفين.

كنت قد بلغت الأربعين، وأبحر بكل هدوء وثقة في عالم النجاح والشهرة، عندما داهمني إحساس غريب ذات يوم. فالمصير المتألق الذي كنت أسير باتجاهه، شهرتي التي ما فتئت أكرسها، الشهرة ذات البعد العالمي، الصيت النلتع والنجاحات المتواصلة... كل ذلك يدالي، ذلك اليوم، في بعده الآخر المحزن والأكثر شقاء.

لم يكن الجانب المادي ليهمني، فقد كنت أصبحت أغنى مما أستطيع أن أتمناه، فماذا يتبقى إذن؟ دوي التصفيقات؟ الانتشاء العميق بالظفر؟ الأضواء الساحرة المغرية التي باع الكثيرون أرواحهم من أجلها للشيطان؟ في كل مرة أدوق فيها فتاتا من كل ذلك، يترك في فمي مذاقا مرا، وجفافا حادا في الحلق. وأتساءل مع نفسي: ما أقصى ما يمكن أن يبيلفه الإنسان من مجد؟ هو ذا بكل بساطة: أن يمر أحدهم في الشارع، يلتفت إليه الناس وهم يهمسون لبعضهم البعض: هل رأيت؟ إنه هو! هذا كل شيء. أجل، لا أكثر. والأدهى أن حتى هذا لا يحدث إلا في حالات خاصة جدا، عندما يتعلق الأمر بشخصيات سياسية أو ممثلات ساطعات الشهرة. أما الكاتب البئيس، فإنه من النادر، في أيامنا هذه، أن يتعرف عليه أحد وسط الشارع.

ثم هناك الوجه السلبي الأقدح لما أحظى به من شهرة. ولا يتعلق الأمر بتلك التفاصيل اليومية التي تسمع البدين: كالرسائل، المواعيد، اتصالات

المعجبين الهاتفية، الحوارات، المؤتمرات الصحفية، الصور والإذاعة... إلخ بل إن أي نجاح أحققه لا يمنحني إلا القليل من الرضى، بينما يسئ إلى كثير من الناس، ويسبب لهم الكثير من المتاعب والحزن. أوه! لو رأيتم كيف كانت تبدو وجوه بعض أصدقائي وزملائي في الأيام التي يهل علي فيها النجاح ويحالفني الحظ! كانوا يثيرون حزني وشفقتي. لقد كانوا طيبين شرفاء ومكدين، وكنت في اعتدت على رؤيتهم وتربطني بهم علاقات مودة متينة، فلماذا أسى إليهم وأسبب لهم كل هذه المعاناة؟

وفي لحظة مفاجئة انتهيت إلى كم الآلام التي أنشرها من حولي وأسىء بها إلى الآخرين، بسبب تعطشي الأحمق للشهرة والنجاح. أعترف بأنني لم أعتقد قط بأنها ستكون بذلك القدر وبتلك الفداحة، مما ملأني بمشاعر الندم.

أدركت أيضا، بأن استمراري في نفس الطريق سيجلب لي المزيد من الشهرة والمال، لكنه سيجعلني، من ناحية أخرى، أولم الكثير من القلوب البريئة التي لم تمسني قط بسوء. إن العالم مليء بشئتي أنواع الآلام والأحزان، لكن الإساءة المقصودة تخلف جراحا دامية، عميقة تستعصي على الشفاء.

تبين لي أنه يجب أن أعيد إصلاح كل شيء. وهكذا اتخذت قرارا الحاسم. من فوق القمة التي بلغت كان بإمكانني، شكرا لله، أن أكفر عن الكثير من إساءاتي. بقدر ما سبق أن

ألمت رفقاائي بنجاحاتي المتكررة، أصبح بإمكانني الآن أن أريحهم وأدخل إلى أنفسهم العزاء والبهجة بسبب اندحاري والانهيـار المفجـع لصـرح شهرتي. ليس الفرح شيئا آخر سوى توقف للآلم؟ أليس بديلا ومعادلا لذلك الذي كان قد سبقه؟

يجب أن أستمر في الكتابة إذن، وأحافظ على نفس الإيقاع الذي أعمل به، حتى لا أخلق لدى زملائي الانطباع بأنني خلدت إلى تقاعد إرادي، مما لن يمنحهم سوى عزاء باهت وغير شاف.

سأسعى، بنوع من التـمويه الخادع، إلى إخفاء موهبتي. سأكتب أشياء أقل جمالا، وسأستظهر بتسلل الفتور والضحالة إلى ملكاتي الإبداعية. وهكذا سأمنح أولئك الذين ينتظرون مني ضربة أخرى قاسية مفاجأة مبهجة وهم يطالعون انكساري.

قد يبدو هذا الأمر، للوهلة الأولى، بسيطا وفي غاية السهولة، ذلك أن القيام بأشياء تافهة ولا قيمة لها لا يتطلب، عادة، أي مجهود أو عنت. لكن الأمر لا يخلو من صعوبة في الواقع، لا اعتبارين اثنين:

أولهما أنه كان ينبغي علي السعي إلى انتزاع أحكام سلبية في حقي من النقاد. فانا كنت أنتمي إلى مجموعة الكتاب المشهورين الذين أرسوا مكانتهم في عالم الكتابة. وأضحى إطرء النقاد لي مألوفاً ولا يحتاج بالضرورة إلى مناسبة. وغير خاف أن النقاد عندما يرتفعون بفنان ما إلى القمة، فإنه يصبح من المستحيل،

تقريبا، أن يغير أحد رأيهم أو حتى يؤثر فيه. وحتى لو انتبه النقاد إلى أنني أخذت أكتب أشياء تافهة ضحلة القيمة. وهل سينتبهون إلى ذلك حقا؟ - فهل سيتوقفون عن إغراقي بالمزيد من المديح والإطراء؟

والأمر الثاني أنه لا يمكن للدم، أبدا، أن يتحول إلى ماء. وسأعاني كثيرا كي أحد من اندفاع وتوهج عبقريتي. وحتى عندما أهبط بكتاباتني - عامدا، إلى درك التفاهة والابتذال، فإن ذلك النور الساهر لقدراتي الإبداعية لابد أن يتخلل السطور ويتسلل في ما بينها. إنه لشيء مضمّن وقاس، بالنسبة لفنان، أن يقتصر دور شخصية أخرى حتى لو كان في نيته أن يقلدها بشكل سيئ.

ومع ذلك، فقد بلغت هدفي. لقد تمكنت من قمع ميولي الطبيعية والحد من اندفاعها على مدى سنوات. عرفت كيف أخفي ما أردت إخفاءه بكثير من الحذق الكافي، وحده، للتعبير عن عمق تجربتي وباعي الطويل، ألفت كتبا غريبة عني، وكل كتاب يأتي أضعف من سابقه، أفقر حبكة، بدون ملامح مـخلخل البناء وبأسلوب مهلهل فاطر. لقد كان ذلك كله انتحارا أدبيا بطيئا ومحبوكا.

وكنت المـح بوضوح كيف تمتلئ وجوه أصدقائي وزملائي ارتياحا وهدوءا مع صدور كل كتاب جديد لي. مساكين! كنت أريحهم بشكل مستمر من ثقل الرغبة الحارقة في أن يروني منتهيا تماما يوما ما... استعادوا الثقة في أنفسهم وبدؤوا

شيء للجمهور المجهول المنتشر فوق
هذه الأرض ولا حتى لأجيال عام
2000 القادم.

وفي الخفاء، وخلال كل هذه
السنين الماضية، قمت بما سخرني
الإله للقيام به، محمولا على أجنحة
الإلهام الرباني. ألقت كتبي الحقيقية
الجديرة بأن ترفعني إلى سماء المجد
السابعة. كتبتها في اثني عشر جزءا
وأخفيت داخل صندوق كبير في
غرفة نومي، ولن تقرأوها إلا بعد
موتي. هكذا لن يتبقى لدى أصدقائي
أي سبب للاشتكاء والتذمر، إذ
بالإمكان غفران أي شيء لميت
وبأريحية كاملة، حتى ولو أبدع تحفا
فنية خالدة. سينحسرون في
الضحك، هؤلاء الأصدقاء، وهم
يحركون رؤوسهم بلطف زائد. «لقد
ضحك علينا ذلك المخادع! نحن الذين
كنا نظنه قد انتهى وتحطم تماما»
سيقولون.

ومهما يكن من أمر، فانا...

هنا ينتهي المخطوط. لم يستطع
الكاتب العجوز أن يذهب أبعد من
ذلك، لأن الموت فاجأه... وجد جالسا
في غرفة مكتبه. كان رأسه الأبيض
ساقطا بإهمال إلى جانب ريشة قلمه
المكسورة فوق الصفحة.

بعد قراءة المخطوط عمد أقرباؤه
إلى فتح الصندوق. كان يضم
اثنتي عشرة رزمة ورق كبيرة: في
كل واحدة منها مئات الأوراق...
وكانت الصفحات بيضاء فارغة.

يحيون في سلام. أخذوا
يستظفرونني ويكتنون لي حبا.
ومودة صادقين. فاضت صدورهم
بالدعة والانتشراح. لقد كنت، لفترة
طويلة، شوكة سامة مغروسة في
عمق أجسادهم. والآن ها أنذا أنزع
الشوكة وأجعلهم يحسون بالارتياح
والطمأنينة.

تفتقر التصنيفات، ويخفت التهليل
ويغمرنني الظل، ومع ذلك أحس
بالسعادة تبتاعني. أصبحت محاطا
بموجة من الطيبة والامتنان بدل
تلك الأجواء الملتبسة للإعجاب،
وأصبحت أميز بسهولة، في أصوات
زملائي، تلك النبرة الصافية،
الصادقة والبريئة التي تذكرني بأيام
شبابنا الأولى عندما لم تكن نعرف
شيئا عن مقالب الحياة ومكائدها
وأحقادها.

أعرف أنكم ستسألونني: أكنت
تكتب فقط لثلة من زملائك؟ أهذا
أقصى ما كنت تصل إليه طموحاتك
الأدبية؟ ماذا عن الجمهور؟ الشريحة
الواسعة من معاصريك من القادمين
في المستقبل الذين بإمكانهم، حقا، أن
يدخلوا على قلبك البهجة والدفء؟ أكان
فك هزىلا ومتواضعا إلى هذا الحد؟

وهذا جوابي إليكم: الحقيقة أن ما
اعتبرت نفسي مدينا به لأصدقائي
وزملائي يبدو شيئا تافها مقارنة مع
ما يتوجب علي تجاه الإنسانية
جمعاء، لكني - في النهاية - لم أسلب
شيئا للمقربين مني، وليس في ذمتي



ايضا اندريتش / البوسنة

تقديم وترجمة د. جمال الدين سيد محمد

تقديم

1961.

ومن أشهر مؤلفاته: جسر على نهر درينا، وقائع مدينة ترافنيك، الأنسه، الفناء الملعون، وهي كلها مترجمة إلى اللغة العربية.

وفي ظل إعادة ترتيب الساحة الأدبية في البوسنة والهرسك بعد حصولها على الاستقلال تعرض إيفو أندريتش لهجوم شديد وانتقاد عنيف بسبب قامة الصورة التي صور بها البوسنة والهرسك في مؤلفاته، إلا أنه بالرغم من هذا فأنه يظل كاتب البوسنة الأول في عصرها الحديث خاصة، وأن كل كتاباته تقوِّح منها رائحة البوسنة وعبيرها، وكان هذا هو سر تميزه واستمرار نجاحه وحصوله على العديد من الجوائز الأدبية.

يمثل الأديب البوسني إيفو أندريتش (1892-1975) مرحلة فريدة رفيعة في تطور القصة في بلاده، وذلك عن طريق أسلوبه المتجدد الموجز، وعن طريق كلماته الفلسفية وتعالج مؤلفاته الأدبية الأمور الكامنة في نفس الإنسان، وهو بهذا الأسلوب يسلب لب القارئ ويجذبه إليه، ولكن بالقليل من الكلمات المكثفة.

وبهذه الخطوط الأساسية ظهر الأديب البوسني إيفو أندريتش، وبها سجل مرحلة بارزة وجديدة في تطور الفن الروائي في بلاده، وخلق نظرة واقعية حديثة رفع بها الأدب فيها إلى مصاف الآداب العالمية. وكفاه فخراً أنه بمؤلفاته هذه حصل على جائزة نوبل للآداب في عام

واسمه وصوته، وهذا نادرا ما يحدث وقد لا يحدث في النهاية أبدا.
وأحيانا تظهر أمامي وجوه الناس بمفردها أو مواكب بعضها بيرز صامتا من تلقاء نفسه أو بدافع أجهله، وبعضها يظهر بكلمة أو جملة سمعتها، وكان هذه الكلمة أو الجملة كانت إشارة متفقا عليها.
ومن هذه الوجوه وجه فلاح تجاوز سن الشيخوخة.

يشقق وجهه العمل والقلق والشمس والأمطار والرياح والجليد، والكز على الأسنان والتشنج من المجهود الذي يتكرر باستمرار، ويصبغه التعب بلون الأرض السمراء أو الحمراء فاقعة اللون التي ينحني عليها كثيرا. وتظل عيناه ترمشان كأنه يحميها من القيقب الشديد أو الصقيع أو العاصفة الثلجية.

وقبل أن يتجاوز هذا الفلاح الأربعين عاما كان وجهه قد تشكل واكتمل بحيث أصبح جلده خشنا أسمر اللون، وارتسمت عضلاته بشكل واضح، وبرزت الترقوة وتجدت الرقبة وتخدبت، أما العينان فلا تبصران، كما كانتا تبصران أيام الشباب في توازن كامل، بل تشقان طريقهما في عسر، وقد اكتمل كل شيء وتباين بعضه عن بعض، وزاد على ذلك كله توازن سنوات الرجولة وهذونها.

— لماذا تطردني؟

أسمع هذا وأشاهده. وأرى المخزن القديم المكتظ بالفضلات المتنوعة، ويقف على بابه الواسع صاحبة «ماركو» الذي لا أرى إلا ظهره ولكني

شيثان لا يستطيع الإنسان أن يشبع من تأملهما، السماء ذات النجوم ووجه الإنسان. إنك تنظر ثم تعاود النظر، فترى كل شيء، ولكن السر يظل مجهولا.. إن الوجه البشري هو الزهرة الفريدة لذلك النبات المسمى بالإنسان... الزهرة التي تتغير ملامحها: من ضحك أو نشوة أو استغراق في التفكير إلى جمود صامت أو إلى سكون الطبيعة الميتة.

ومنذ عرفت نفسي ووجه الإنسان في رأيي هو الضوء الذي يجذبني أكثر من أي ضوء آخر في العالم. وأنى أعني مناظر ومدنا وأستطيع أن أحياها في ذاكرتي ما شئت وأطيل مكوئها أمامي كما أشاء، ولكن وجوه الناس التي أشاهدها سواء أكانت في الحلم أم في اليقظة تظهر لي أحيانا رغم إرادتي وتظل أمام بصري، كما يحلو لها، تعيش بجانبني أو تتلاشى إلى الأبد على هواها بحيث لا يصبح في وسع أي مجهود أن يستدعيها إلى ذاكرتي، ويحدث أن يطرا وجه وحيد ويهيم أمامي طويلا ويحجب العالم المرئي كله أو تتدفق مئآت وألوف الوجوه كالسيول التي تهدد بالاكساح.

وليس لحديثي وحسابي مع وجوه الناس نهاية فعليها ترتسم بالنسبة لي كل طرق العالم، كل ما يخطر بالبال، وكل ما تعتمل به الرغبات والاحتياجات البشرية، وكل إمكانات الإنسان وكل ما يعتمد عليه ويرتفع به، وكل ما يسم حياته ويقتله، وكل ما يتخيله الإنسان يكتسب شكله

ويستخرج النتيجة ويضيف في
بلادة وحزن:

- لماذا تطردني؟

ولكن لم أحفظ بقية الحديث، ولا
أعرف إذا كان المالك والعامل الأجير
قد توصلا إلى حل.. وهكذا على
الباب الواسع وفي مواجهة التيارات
الهوائية لشهر نوفمبر وقف الأول
مديرا ظهره لي والآخر مديرا
وجهه، وجه شقاء الإنسان الذي
لا يمكن وضعه أو محوه من
الذاكرة.

قبل عدة سنين، على شاطئ
الأطلنطي وقف جندي قصير القامة
ويحمل على كتفه الأيمن قذيفة لم
تنفجر، استخرجوها منذ قليل من بين
الرمال.

وهو منحني بعض الشيء تحت ثقل
العيب، ولكنه شاب متين البنيان كأنه
يحمل الموت بنفسه على كاهله، ويطأ
الأرض بأهدأ وأخف ما يمكن ويخطو
خطوات قصيرة وغريبة في حذر
شديد كأنه يمشي فوق سلك أما
وجهه فقروي جاف، جعلته هذه
اللحظة أكثر إنسانية واصفرارا، وفي
لحظة الاصفرار هذه يشعر بالخوف
الذي لم يتغلب عليه وبحتمية الواجب
في الوقت ذاته أي بالرغبة في ألا
يبقى مدينا للحياة ولا يصبح صبح
فريسة للموت.

إننا ككل كائن حي نناضل الموت كل
لحظة، وينعكس هذا النضال على
وجوه الناس في التعبيرات التي
لا تحصى ولا تعد صورها، لقد رأيت
كل هذا النضال الإنساني مجملا،
وفي صورته الأكثر إنسانية على

أرى بوضوح أكثر ساقى بنطلونه
المصنوع من الجوخ وحذاءه التركي
الطراز، وكان عمري لا يتجاوز
الأعوام الستة، وأنا أجلس على قارعة
الطريق ويداي ممثلتان بالبرقوق
المجفف، ويتغير المنظر لأرى عاملا
أجيرا قصير القامة بعض الشيء،
يرتدي حلة بهارقع وممزقة أيضا،
وبهذه الحلة ويسلوكه كله لا يبدو أنه
قروي أو عامل من المدينة أو متسول
أو مخبول أو رجل ذو مكانة معينة في
المجتمع، وهكذا وجهه لا يبدو عليه
شيء، وجه متقلص، رمادي إذا صح
تحديد لونه.

ولا يمكن تحديد عمره، ولا يظهر
عليه شيء إلا بلاهته الوديعة. أما
العينان والأنف والفم والذقن فكلها
موجودة، ولكن ليس لها سمة
مشتركة إلا الشقاء. وليس السبب في
ذلك المرض أو الجوع أو الفقر، وإنما
هو كل هذا بأسره، فجمعا من جيل
لآخر، مضغوطا في تعبير خاص
للشقاء ذي مائة سبب.

وسأل الرجل «ماركو»
ويجيب المالك «ماركو» بهدوء
وايجاز قائلا:

- لست أهلا للعمل عندي.
فيقول الواقف أمام الباب:
- لست، أعلم أنني لست.
كان يجيب وهو أكثر انخفاضا من
الأرض التي نطوها.. صغيرا إلى حد
العدم، خاضعا لا لهذا السيد بل
لشقائه الأبدي اللانهائي.
- لست.

ويكرر وكأنه لا يستطيع أن يربط
على الفور بين فكرتين بسيطتين،

التمثيل القديمة.

كانتا عيناان غير مالوفتين، متلاثلتين، قصيرتي النظر وغير متحركتين تقريبا، تضبيتهما وتطفاهما من داخل نفسها حسب قواعد للاخراج معروفة لديها فقط... عيناان لم ترد أن تنظر وتبصر بهما بقدر ما أرادت أن تعمي بهما غيرها وتقته، وكنت أنظر إليهما بأعجاب الطفولة البريئة ولكن ليس لفترة طويلة ففي هذه السنة نفسها التي استقرت فيها، وفي منزلها ذاتة قتلها أحد الشباب، ابن ثري يارب رصاصات من مدس صغير.

وأنت وراحت لجان تحقيق. وتم نقل الممثلة إلى المشرحة، وتم دفنها، من يعرف أين تم دفنها؟ ووضعت الأختام على باب مسكنها وتهامست النسوة في الفناء: «استغفر الله» والشيء الوحيد الذي بقي من الممثلة لفترة طويلة هو عيناها غير المألوفتين في ذاكرة الصبي.

وهكذا باستمرار وجه فأخر.. ويخطر ببالي وجه جديد، وأحب أن أقول عنه شيئا.. وأن أطيل دوامه لطرفة عين فقط، ولكنه يتضاءل ويغيب قبل أن أبصره جيدا. وتتلوه وجوه أخرى بسرعة تتدافع وتتغلغل إلى نفسي. أما أنا فلم أعد أنا، بل فراغ صامت لا اسم له،

تعبر فوقه وجوه الناس في مواكب عاصفة بسرعة خاطفة على شريط الضوء الذي ليس له بداية ولانهاية إلى درجة أنني أتوه فيها صامتا، بلا شكل كأني في وسط عاصفة تلجية.

وجه الجندي الذي كان يحمل على كامله القذيفة التي لم تنفجر مؤديا بذلك واجبه.

وهناك وجه آخر أيضا استغفر الله يقول أحدهم، ولكن لا يقول ذلك هذا الوجه، بل تقوله إحدى النسوة المتدثرات اللاتي يقفن في الفناء، تتقارب رؤوسهن ويتهايمن. ولا يصاحب هذا الوجه صوت أو حركة، ولا أراه إلا في هدوئه وجموده.

كانت ممثلة، وكانت تسكن في نفس الطابق معنا، وكان عمري يبلغ حوالي ثمانية أو تسعة أعوام. وكانت المرأة الجميلة الصغيرة السن ترسلني من حين لآخر لاشتري لها السجائر أو لأرسل الخطابات إلى البيريد. وكانت مكافأتي «ملبسة» كبيرة ذات رائحة طيبة من الصندوق السحري فضلا عن رؤية الممثلة، وكانت تتركني أجلس بعضا من الوقت على كرسي صغير من القטיפه الصغراء بجانب مكتبها، وذلك لأنها كانت تستلقي باستمرار على هذا المتكا وكنت أجلس وأنظر في إعجاب إلى وجهها الذي لن أنساه قط.. وتتسم ملامح هذه الوجه بشيء من النعاس والشرود، وكانت العينان تشغلان أكبر مساحة فيه، وكانت عيناها غامقتي اللون وليست فاحمتين تماما، تقطعهما من حين لآخر انعكاسات ضوء ما أزرق مثل الياقوت مرة، وذهي غامق مرة أخرى، وفي بعض اللحظات كان ينطفئ كل هذا وتصبح عيناها البارزتان بعض الشيء منطقتين وغير مبصرتين كعين

السير في البرية

السير في البرية - رشيدي بوطيب

ت: رشيد بوطيب، كاتب من المغرب.

بالاخلاص.

وكنيت في سري أبتهج بذلك، بذلك أن أختلس أحيانا أحدهم، ثم حين أشعر بالشفقة، أهديهم إياه مرة أخرى. حظهم كان رهن يدي. حين أكون غاضبا، حين لا أملك ما أدخنه، أعطيهم فقط المتوسط، وأحيانا أقل من المتوسط وحين يهتز قلبي، حين أكون سعيدا، أترك كرمي يفوح برقم من خمسة أعداد. إنهم جد سعداء. ينتزعون مني في كل مرة النتيجة، بطريقة رسمية. تبرق عيونهم ويربتون على كتفي. إنهم لا يشعرون بشيء. ثم يبدأون عملياتهم الحسابية: الضرب والقسمة والنسبة المئوية، لا أعرف ماذا كانوا يحسبون كم مر اليوم من الناس، كل دقيقة، عبر الجسر، وكم سيكون عدد الذين سيمرون في عشر سنوات عبر جسرهم. كانوا يحبون صيغة الاستقبال الثانية، كان ذاك تخصصهم، ومع ذلك، فإنني أسف، لأن كل شيء كان خاطئا.

ربطوا أقدامهم وأعطوني موقعا، حيث يمكنني الجلوس. كنت أعد البشر العابرين فوق الجسر الجديد.

كانوا يشعرون بمتعة وهم يبرهنون على براعتهم بالأرقام. كانوا ينتشون ببعض الأرقام، في ظل هذا العدم العبيث، وطيلة اليوم، اليوم بأكمله، كان فمي الآخرس يتحرك مثل عدة الساعة، حين كنت أضيف رقما إلى رقم، حتى أقدم لهم في المساء النصر الساحق لرقم ما. كانت تهلل أساريهم، حين أخبرهم بنتيجة ورديتي، وكلما كان الرقم عاليا كلما تهللت أساريهم أكثر، واستطاعوا أن يتمددوا على سرير النوم وهم مرتاحون فألاف الناس يمرون يوميا عبر جسورهم الجديدة...

ولكن إحصائياتهم لم تكن صحيحة. أنا أسف، ولكنها ليست صحيحة. إنني رجل كسول، رغم أنني أعرف كيف أبعث على الاحساس

جحيمة. لقد قمت بالعد مثل مجنون. عداد الكيلومترات نفسه، لا يمكنه العد بطريقة أفضل. أخذ رئيس الاحصائيين مكانه على الجهة المقابلة، وعمد في وقت متأخر لمقارنة نتيجته بنتيجتي. لم ينقصني سوى رقم واحد. حبييتي الصغيرة مرت بالقرب مني. لن أبعث أبدا بهذا الطفل الجميل إلى المستقبل الثاني. حبييتي الصغيرة، ليس عليها أن تضرب وتقسم وتتحول إلى عدم مؤثري. لقد أحسست بقلبي يتزف، لأنه كان علي أن أعد دون أن أتبعها بعيني، وسأظل شاكرا لزميلي الذي يقف بالجهة الأخرى، والذي عليه أن يعد السيارات، ما حيت. لقد كان الأمر يتعلق بوجودي ذاته.

رئيس الاحصائيين ربت فوق كتفي وقال لي بأني جيد، مجتهد ووفي. «أن تخطئ برقم واحد في الساعة، قال، ليس بالشيء الكثير، فنحن نضيف في جميع الأحوال نسبة مئوية معينة إلى المجموع. سوف أقدم طلبا حتى يتم نقلك لحساب العربات».

العربات، طبعاً هي الموضوعة الجديدة. إنها تشبه فصل ربيع لم يسبق له مثيل. ولا تعبر الجسر أكثر من خمس وعشرين عربة يوميا، وكل نصف الساعة سوف يحسب واحدة. إنه فعلاً فصل الربيع.

العربات، إنه شيء رائع... بين الرابعة والثامنة لا يسمح للعربات بالمرور فوق الجسر، وهكذا سيكون بإمكانني التجول أو الذهاب إلى مصنع الثلج، لأعائنه طويلاً أو ربما مرافقتها مسافة ما إلى بيتها، حبييتي الصغيرة، غير المحسوبة...

وحين تمر حبييتي الصغيرة عبر الجسر. كانت تمر مرتين في اليوم. كان قلبي يتوقف بكل بساطة. نبضات قلبي التي لا تعرف التعب، تتوقف بكل بساطة، إلى أن تصل حبييتي الطريق المشجر وتخفي. وكل الذين يمرون في هذا الوقت، أسكت عنهم، فهذه الدقائق المعدودة ملكي أنا، أنا وحدي، ولن أترك أحدا يبتزعها مني. وأيضاً، حين تعود مساء مرة أخرى، من مصنع الثلج. في غمرة ذلك، عرفت أنها تعمل بمصنع الثلج. حين تمر من الجهة الأخرى للممر، لتخرس فمي الذي يجب عليه أن يحسب ويحسب، ويتوقف قلبي مرة أخرى، ولا أعاد العد، إلا حين أعجز عن رؤيتها. وكل الذين صادفهم الحظ في هذه الدقيقة، فمروا أمام عيوني العمياء، لن يدخلوا عالم الاحصائيات الخالد. رجال ونساء كالاشباح، كائنات تافهة لن يمشوا في المستقبل الثاني للاحصائيات...

إنه شيء واضح أنني أحبها. ولكنها لا تعرف شيئاً عن ذلك، ولا أحب أنا الآخر أن تعرف شيئاً عن ذلك. لا يجب أن تحس، بأية طريقة جبارة، ترمي بها كل الحسابات فوق الركام. وبلا شعور وفي براءة، عليها أن تضفي، مع شعرها البني، الطويل، وأقدامها الناعمة، إلى مصنع الثلج، وعليها أن تتلقى الكثير من البقشيش. إنني أحبها. إنه شيء واضح أنني أحبها. أخيراً، عمدوا إلى مراقبتي. الزميل الذي يجلس بالجهة المقابلة، والذي يتوجب عليه عد السيارات العابرة فوق الجسر، حذرني باكراً من ذلك، فاحتطت للأمر بطريقة

■ دوامات لونية

مي محمد الشراد / الكويت

■ صدقة.. ذات يوم

هبة بوخمسين / الكويت

■ التصاق

ميس خالد العثمان / الكويت

■ لهاث السؤال

إستبرق أحمد / الكويت

■ فأكهة الجنة

شهلا العجيلي / سورية

■ انطلاق

علياء الداية / سورية

■ قليل من الشمس يكفي

ياسمينه صالح / الجزائر

■ وعاد جسداً

ريّا أحمد / اليمن

■ الرحلة الأخيرة

فاطمة الكواري / قطر

■ شلال القمر

يوسف ذياب خليفة / الكويت

■ صمت

خالد صالح الحربي / الكويت

■ مناطق الموت

عمر محمد أحمد / السودان

■ فرحة لم تتم

خالد عبدالرحمن العوضي / السعودية

■ صيف حار

ماجد رشيد العويد / سورية

دوامات

لونيهة

• مي محمد الشراد / الكويت

١- أخضر

بطني، وساقني تثير فيها الشهوة ساقني،
أنطيب ببعض المسك، اكتحل ثم أضع
مجفف الشعر تاركة إياه يعصف بأمواج
الذهب، والخيالات ترسم لي خيالات أثناء
عودتي، ألج جنتنا الخضراء، أرتمى على
الأغطية الزيتونية وانتظرك، بعض من
جملك المبتورة يتسابق إلى أذني، تمر
الساعات فأجد نفسي قابعة في دوامتي
الخضراء أحضن بياض شيايب الغائب
وانتظر بجماليون على طراز آخر يجعل
مني تمثالا.
لا يأتي...

2- أحمر

ذهب، تركها تبحث عن أحمر تمارس
فيه نزفها، دون أن تخشى فضيحة
جرح تكشفها دماؤها النازفة وتلوث
بياض كجرباها الناصع، قال: لست
أسفا لم أخطئ، تقلصت على ذاتها في
السريز، كادت تصرخ به «لكنك ألتنتي»،

في دوامة الأخضر المشتاق إلى
بعضك أقبع، أمارس فعل الاشتياق على
الطريقة الشرقية، أرنو إلى تمثال
فينوس القائم على الطاولة الخضراء
أسأله: هل للتمثيل فقط حق التعري؟
كلما كانت عاملة الحمام تسكب على
جسدي دلو ماء كانت الشهوة تفور فيه
أكثر، وعجوز ذات ذقن موشوم يتردد
صوتها مع بخار الرغبة مترنما «صدق
أنتهي لو صرنا عين بعين»، أجفف عن
جسدي الماء وأطلب من العاملة النوبية
قطعة فحم أحرق عليها ذاتي والبخور،
تتقاطر من شعري مياه حمراء على
الجمر فتفور فيها شهوة مشابهة،
عجوز أخرى بسن ذهبية تغني في
الحجرة المجاورة «دار الهوى دار.. متى
أشوفك يا حلو.. وأفرش لك الدار»
أدغدغ بجميمة لقاء ثيابي الداخلية،
انسدل الدراعة يثير وخزا شهيا في

اليسرى بتلقائية الحركة المزدوجة..
جلست.. استلقت.. رفعت الشفيرة..
بحثت عن عرق ملتهب.. صرخة واحدة
فتحت عينيهما وجدت نفسها تنزف في
بقعة حمراء أغمضتها مجددا.

قديتفسجي

كان جالسا أمام مرآة الزينة، يرتب
خصلات شعره بعيدا عن وجهه، مد يده
لسائل التجميل نقط بضع قطرات على
أطراف أصابعه ووزعها على بشرته،
سوى حاجبيه، رطب شفثيه، نظر
متفحفا ثم جعل خصلة تنماوج فوق
جبينه، نهض.. مد يده حيث مجموعة
عطوره دارت سبابته بحركة دائرية
باحثة.. اختار زجاجة عطر جسده التفت
إلى الأخرى المستلقية على السرير
ودعها حمل هاتفه المحمول وخرج.

منذ اليوم الأول.. أتم وأجبه على
أكمل وجه ثم قال «هذا أن يعني شيئا
لكلينا لكل منا حياته الخاصة» انتابتها
رعدة إذ بدت لها الجدران مطلية
بالبنفسجي الجارح وإن قطرات من
العرق البارد تنز من مسامات الجدار،
فرت إلى بيت والدها حاملة حقيبة
كبيرة، لم تلبث بعد ساعات أن عادت بها
على أثر اتصال منه، بارك أهلها
صلحهم وأنثوا على أخلاقه ورجاحة
عقلها وأيا منهم لن يعلم بأن ما حملها
على العودة أنه هدهدا بادعاء «لست أول
من ذاق الحلوى».

عادت إلى غثيانها الذي يثيره كلما
تبرج ومر به صديقه خليل لاصطحابه
إلى الشاليه في نهاية الأسبوع.
وجدت نفسها تغرق في العرق

نهضت من السرير تنتظر حولها، تفتش
عن بقعة من الأحمر تقتل عليها ضعفها
وخجلها، وتضع الجريمة في اندماجها
وتوحدها مع الألم.

اتجهت إلى خزانة الملابس وشرعت
ضلفتيها، وقفت تنظر.. مدت يدها
وانتزعت قميصا أحمر لفت به جسدها،
لكنه كان أصغر وأقصر من أن يستر
كامل ألها.

جبل من ركام الصرخات كان يتعاضم
داخلها، النيران السارية داخل عروقها
المتهبه جعلتها تسير إلى الحمام..
تجسدت من ثوبها وأبقت ثيابها
الداخلية، جلست على حافة المغطس،
فتحت صنوبر الماء البارد وتركته
ينساب، مدت يدها تجس الماء.. مسحت
وجهها بما علق بيدها من قطراته،
تبخرت بسرعة عن وجنتيها.

اعتدلت وقامت حيث حوض المرأة،
أدارت الصنوبر، نزل الماء ضعيفا، مالت
ودفعت رأسها تحت الماء، بدأت البرودة
تسري في دماغها، رفعت رأسها
وشهقت، وقع بصرها على شفرة
الحلاقة الخاصة به.. تتقاطر المياه من
شعرها.. عادت النيران تلهب عروقها،
بدأ نرف الأمانى والأحلام والأخلاق
والغرائز تحت جلدها، عاد الأحمر حيث
لا تظهر الفطرة الخجولة ملوثة الوقت
والثقاليذ يتماوج أمام عينيهما.

صوت الماء ينسكب.. حاولت يائسة
أن تنسى.. «ولد الجنين ميتا».. صوت
الماء ينسكب.. «بضع شعيرات فوق
شفثيك» صوت الماء ينسكب.. «لست
أسفا لم أخطئ».. صوت الماء ينسكب..
حملت شفرة الحلاقة.. رفعت قدمها
اليمنى وأنزلتها داخل المغطس رفعت

البنفسجي البارد الذي تغرزه الجدران كلما عاد واقترب منها، الأحمر كلما حاول وضع اللهب في الأزرق انطفاً. وكان أسبوعين، كان شهرين، وكان أن حملت الهاتف ذات يوم واتصلت برقم، وعندما جاءها الصوت الخشن حينته هامة «مرحبا خليل».

4. أصفر

كل ما حولها تحول في بصرها الزائغ إلى أصفر، كانت الساعة قد تجاوزت منتصف الليل.. وهي جالسة وحيدة على سريرها تفرج ما بين إبهامها وأصابعها في تواتر حركة المقص الذي تعمل به في الصحف والمجلات، جامعة صور نجوم التمثيل، رنت إلى السرير المجاور، بدا لها الرأس الصغير مستلقيا وشلال الشمس منسكب على الوسادة، ذهلت إذ رفعت رأسها فوجدت ذات الرأس أمام المرأة.

تيقنت أن الجنون ما سيوصلها إليه شعر أختها الأشقر الطويل، التي عادت من سهرتها مع الخطيب حاملة باقة زهور صفراء، تشاغلن عن النظر إليها، إلا أن الأخت بادرتها متباهية وهي تنسق الزهور في إناء «قال أنه أحضر الورد أصفر ليناسب شعري وتفاعاً أن لون ثوبي كان أصفر» حين انتهت من إزالة مساحيق التجميل، رمت ثوبها على الأرض بينما خيال الأخرى يمثل لها صورتها.. نائرة شعرها الأسود، حاملة باقة زهور سوداء، ترتدي ثياب زفاف بذات اللون تتقدم من تابوت تفتحه يطل وجه خطيب أختها.. يطل وجه أمه..

أفاقت على أثر ألم، تأوحت ورفعت أصبعها المجروح تمتص نزف دمائه تلملمت الأخت وتقلب في قراشها، رفعت رأسها وأمرت الأخرى أن تكف عن حماقاتها وتطفئ النور، أضاءت المصباح الصغير إلى جانب سريرها، قامت إلى حيث مقبس النور وضغطت عليه بطرف المقص الذي لا يزال معلقا بين أصابعها، عادت السرير تعثرت بالشوب الأصفر المرمي.. اعتدلت.. ميزت في المرأة صورة الزهور شامخة في الإناء البللوري على طاولة الزينة.. تقدمت كما تقدمت ذات عصر حاملة كؤوس العصير إلى أم الخطيب حين دخلت أختها وهزت شلالات الشمس أمامهم.. دارت الأرض دورتها الأخيرة، وبها تحولت كل المرنثات إلى أصفر.

تقدمت أكثر، نظرت في المرأة.. رفعت يدها القابضة على المقص إلى عنقها حيث تتجمع عصارة معدتها كلما عادت أختها من سهرة مع الخطيب، ركزت نظرها في المرأة العاكسة الزهور، تخشبت يدها.. رنت إلى السرير الآخر.. الرأس الصغير نائم، فرجت إبهامها عن أصابعها الأخرى.. هبطت يدها رويدا رويدا.. بدأت تضيق، تضيق ويسقط رأس وردة، وتسقط رؤوس مقطوعة والأعناق قائمة في الوعاء..

رنت إلى الرأس المستلق وشلالات الشمس تزغرد في الظلام، فرجت إبهامها عن باقي أصابعها، تقدمت ببطء حذر.. توقفت عند حافة السرير حيث الشمس تحرقها لهيبا، قبضت على الخصلات الذهبية بيد مدت الأخرى الحاملة المقص و.....



ذات يوم

• هبة بوخمسین / الكويت

وهمت وسط حديقة زهور، ترسخ
عبقه في أوردتي، وأقسمت بكل
وجداني أنه لي وحدي. وارتعشت
أوصالي لهكذا قسم.. لذيق مخيف.

وبدأت أحكي الحكايا، وأروي
لنفسي تفاصيل حياته وأخباره التي
رسمتها له. غيرت مساري والتحقت
بركبه، أختي تحاكيني ويصلني
حديثها مجموعة مهمات ونمنمات..

ولست أصغي. وبدل أن أتبضع
لنفسي صرت أختار له الأشياء،
وأركز بما هو محبوب لهذين الملاكين
الصغيرين. يا لعاطفته، يا لحنانه

المنصب عليهما، وسعة صدره لتحمل
كل بلبلتهما وشقاوتهما، إنه مثال أب
رؤوم وزوج مخلص، لو يكون زوجا
لي. وعرضت ابتسامتي!

اقتربت أكثر وتزاحمت الأفكار في

اقتنصت عينايا قوامه. من بعيد
كان مقبلا ناحيتي، ملتهبي مع
أخويه الصغيرين وما أروعهما،
أهكذا بدا وهو بهذا العمر الجميل؟

بقيت نظراتي تفتقي أثره في حياء،
ومرغوبة من أن يلحظ لهفتي عليه.
تلاشت رزائتي أمام وسامته، وعدت
مراهقة من جديد، وراجعت في
لحظات كل أشعار الغزل وأبيات الحب
والغرام، وصورت تفاصيل قصة
عشق خالدة. وجدت نفسي بقربه
ونحن في السستين، وهو لا يزال
وسيمًا.. عذب الملامح.

وما زلت أرقبه، ونسيت الزحام
من حولي، وصياح المارة لا يصل إلى
مسمعي سوى أهازيج مرح وغناء
منسجم.

ومر بقربي. اشتجمت عبيره،

صمت لبرهة ثم ابتسم وأجاب.. لا ..
ابناني.

صارت فقاعات تتسرب إلى
تخيالاتي وذبلت زهور قد أينعت عبر
حلمي اليقظ!

ضحكت مخفية ألبي ولست أندري
ما أعقب على هكذا إجابة ما توقعتها،
أو قد أكون ما تمنيتها!!.. «تبدو أصغر
من أن تكون أبا لطفلي.. اعذرني..»..
قاطعني.. «كذلك أنت.. تبدين أصغر
من أن تكوني أرملة مُحاطة
بالأحزان..»

أهلكني بين صيف وشتاء.
لا أعرف أمرا عن زوجته سوى أنني
أحسدها. شعرت بغصة في روحي،
وأحسست أن وجودي أمامه..
تخيالاتي.. منتهى التطفل في حياته.
قد ألفت روحه ولكن هناك ما يدفعني
للابتعاد. استأذنت منه مغادرة مع
أختي. رجوتها العودة إلى المنزل.

أصبح يوم إجازتي هذا طويلا..
مملًا، سرعان ما انقضت منه الإثارة.
ظلت عقارب الساعة تزحف إلى أن
أعلنت حلول المساء. ولم أزل مختلّة
بنفسي بين جدران غرفتي، في عالمي
الخاص.. أسترجع حلاوة الحلم.

وهمت مجددا في عيني، داعيتني
بضع كلمات، استشعرت نداوة الربيع
عندما عاد إلى عبره. لم يزل خافقي
يرتعد.. أيها الطيف الحبيب..

إليك بكل الشوق مني..

دعوة خاصة..

لمنتدى حياتي وشعري..

لو تعود،

لتعود لي بعد الغياب..

ارتسامة البسمة..

رأسي. فكيف لي أن أصل إليه، كيف
السبيل إلى قلبه. وأنا في غمرة
تفكيري تفاجأت يسقوط أحد
الصغيرين بين قدمي، وهرعت
ألتقطه. يا حبيبي الضئيل، مثلك لا
يجب أن يتألم، مثلك لن تغمره بالدلال
أخرى سواي.

والتقت عيوننا. قد غصت في
أعماق عينيهِ الواسعتين وأغرقني في
مراه. انتظرت مبادرته بكلام. كلمة
واحدة حررتها ابتسامة فشل في أن
يداريها عني.. «متأسف». اكتملت
صورته بصوته. وبدأت فالصات
شويان بالعزف، وراقص ظلي ظله.
لكنه سرعان ما استدار عني وحمل
الصغير ومضى!

تداركته لأعيد للطفل لعبته التي
نسيها، وأخذت قرارا بعدم ضياع
فرصة أخرى كهذه لتبادل الحديث
معه. استدار وبادرني للمرة الثانية:
ألست ابنة فلان؟

تسابق نبض قلبي. لا عجب بأن
بدا مألوفا لدي. إذن فهو يعرفني،
الأرملة الشابة التي أحاطت نفسها
بالأحزان منذ حادث وفاة زوجها.

أجبت بنعم.. ولم أعد أر شيئا مما
حوالي سوى ابتسامته وهو يسألني
كيف هي أحوال أبي.. وأنا أحببته.
بقي ينظر إلي كأنه يدرسني. أعطيت
الطفل لعبته.. قبلته.. واستعجلت
تفكيري لينقضي بسؤال حتى لا ينفد
الحديث بيني وبينه. أختي تنتظر وأنا
لا أود للمغادرة!

علمت أنه يدير مشروعا لأبي،
وزادت سعادتي. قلت له مداعبة
الصغير.. «أخوك الصغيرين؟»،

ويخيم في داخلي فرح..

بإطلالة سيد الأحباب.

ولم يوقظني سوى إطلالة سيدة
الأحبة أمي. جاءني يسبقها فرحها
المنظائر من عينيها. ابتسمت رغما
عني تفاعلا مع بشاشة وجهها
السمح.

وبدأت تعيد الحديث المعهود،
حفظته حتى كدت أردده معها كل
مرة!

«أعلم أنك لن تغفلي باب الحديث
في وجه أمك..»

«أو تهوني علي..». وصمت تاركة
لها الباب على مصراعيه، على حديثها
يدخل قلبي هذه المرة لينتشلني من
بركة حيرتي الباردة.. اللزجة!
وبدأت تصف لي...

«إنه شاب ناجح طموح، ذو نسب
رفيع. صدقيني، والدك وأنا هذه
المرة.. بعكس سابقه، حقيقة نتمناه

لك..».

تملكت.. واستمرت تصف..

«لم تعود صغيرة يا ابنتي..»
حاكتها عينا.. أعلم ذلك!
«إنه أرمل مثلك، أب لاثنين.. أن
منهما.. كالملائكة، لم يعرفا أمهما. قد
فاتح والدك بموضوعك عصر اليوم،
سويعة وجاءني اتصال من والدته،
الجميع ينشد موافقتك..».

مرت بي نسمات ندية محملة
بعبيره، وتغلغل دفء في أوردتي وأنا
أستمع لبضع كلمات تدق في قلبي..
«يدير مشروعا لأبيك، لو تعلمي كم
يمتدحه ويسعد بنسبه..».

حبيبتي يا أمي..

ودعت حياتي لوهلة.. وضحكت،
ضحكت بفرحة غامرة معلنة معلنة
بداية قصة جديدة في مجموعة
قصص حياتي.

ضغطت على الفرامل، دفعت
بذراع التعشيق إلى وضع
الوقوف، أطفأت محرك سيارتي،
فهذا الهدير من حولي، ووحدها
بقيت الكلمات الشرسة تطرق
سمعي، انزعجت أكثر. مسرعة
للمت حاجياتي، عبرت بنظري
على المبني، شعرت أنني أحفظ
منظره عن ظهر قلب، طالما بقيت
مشاعري ملتصقة به، منزل جدي.
كانت الثالثة عصرا..

لتوي غادرت مقر عملي، مرارة
تسكن فمي، ابتلعني الزحام بقهري،
وحيرتي وآلم يذك صدري.. ما خطر
ببالي سواه، يزيل تلك المرارة، ويرفع
عني ضيقي، «أبوي عيسى»، جدي
لأمي.

ترجلت من السيارة، وجدت باب
المنزل مشرعا، دخلت تسبقني
خطواتي، لحت عبدالرحمن المزارع،
القيت تحية سريعة، ومقتضبا جاءني
رده، لفحتني رائحة طلع النخيل،
أبطأت خطواتي، رفعت رأسي أتأمل
نخلات «أبو عيسى» الست! يستمتع
بالحديث عهز كأروع ما يكون! كن
قد كبرن، ربما حملن عمري معهن!

ضيق شوه ابتسامتي، أسرعت
أبغي لقاء «أبوي عيسى»،
أفضض عن وجعي،
أحكي عن ظلم قاس
مسنني، قذفت
بحقيبتي في الصلاة،
إلى غرفته توجهت،
دفعت الباب بخفة،
خيبة أمل لبست
ملامحي، وجدته

• ميس
خالد
العثمان
الكويت

تسوق

ورثني وجنتيه العاليتين، وحدة أنفه،
وسرى اتصال ساحر، قد يكون
مبعثه هذه العيون الشلهاء التي تجمع
ما بيننا! ورثت عنه عصبية أيضا..
وذلك العرق النافر في أعلى
جبهته.. يكون أشد وضوحا حين
يغضب!

غضبي أنساني موعد نومه المعتاد،
كنت استعديت لبث شكواي منذ
قررت المجيء إليه، همست:
«قيلولتك يا سيد عيسى، عاكست
كل خططي»!

مستتي برودة الغرفة، سحبت
الغطاء إلى صدره، «أبوي عيسى» يحب
النوم في أجواء باردة، كنت أتعذب في
صفري حينما أبيت عنده، يلفني
بالغطاء، يحتضني كأشد ما يكون،
يبعث الدفء إلى جسدي النحيل،
يدغدغني، يضحكني كثيرا قبل أن يقرأ
القرآن بصوت عال لأهدأ وأنام.

تعودت أنام عنده أيام خصامي مع
والدتي، يسمعني جيدا، يمتص
غضبي، يقذف بابتساماة رضا
تطمئنني إلى أن كل شيء سيكون
على ما يرام، فأشعر بسخافة
مصيبتي وأواصل حياتي.

عملي هو حياتي، لكنه بات
يرهقني، ومسؤولتي وبكل وقاحة
ادعت اليوم عملها المتواصل لأجل
إنجاح المشروع، مشروعي الذي
سهرت أنا لوضع خطوطه الأولية
ومن ثم تطبيقه عمليا! كدت أنفجر
غیظا حينما مهزت المشروع باسمها!
سحابة من دخان انتشرت أمامي
حينما نفثت تلك الأفعى سمها في
الخطاب الذي ألقته على الحضور!

مستغرقا في نومه! خطيت للدخل
أكثر، استقبلتني رائحة المسك التي
يعشق، استتممتها حتى انتشيت،
سمحت لنفسني بالجلوس قريبة منه،
اعتدته حتى صار أقرب إلي من
والدي! هو من رباني، فكان التصاق
يحدسني عليه كل الأحقاد..
الكل يعرف أنني «سلأوي» دلوعة
«عيسى»!

جلست على الأرض، قريبة منه،
وجودي إلى جانبه بعث لي شيئا من
الراحة، غير أن ألما اعتصرني حين
ترددت كلمات «مسؤولتي»، نظرت
إلى وجهه همست بحذر:
«بيه عيسى! مظلومة أنا، جثتك
أنشد الراحة».

انسابت دموعي دافئة على خدي،
مسحتها بكفي المرتعش، اعتدلت في
جلستي، جاهدت نفسي لأهدأ،
خشيت أن أوقظه ولم يمش على
نومه أكثر من ساعة، أعلم أنه يتغدى،
يقرأ قليلا، ثم يغفو حتى يحين موعد
الصلاة.

هو من علمني القراءة، جاءني
كلماته:

«أقرئي يا سلوى، فالقراءة هي زاد
الإنسان الحقيقي».

اعتاد شراء نسختين من أي كتاب
جديد يقتنيه، واحدة له وأخرى لي،
واشترط ذات نهار أن أدون على
الصفحة الأولى تاريخ اقتنائي
للكتاب، وتاريخ آخر يبين يوم انتهائي
من قراءته.. علمني إحصاء أعداد
الكتب التي صرت ابتلعها ابتلاعا!

ابتسمت لوجهه الهادئ، أمعنت
النظر فيه، ثمة شبه غريب يجمعنا،

ضاع، كنت قد خيأته في حقيبة صغيرة مطرزة بالوان الربيع، أهداني إياها حينما عاد من الحج، دسست المفتاح فيها بعد أن نسيه جدي على الخزنة، خفت تمتد أيدي الخدم إليه، يومها ما عنفتني، زفر مرتاحا، ضمني إلى صدره يمتص خوفي.

عاودت النظر إلى ساعتني، كانت الرابعة.

تناقص حزني الذي كنت أحمل وقت خرجت من عملي، خطفت نظرة إلى جدي، قررت النهوض، فقد قرصني جوعي..

انسحبت بهدوء، التقطت حقيبتني، أسرعرت إلى سيارتي، داخلني يقين بأن جدي استمع إلى كل ما فكرت به، علمني تواصل الأرواح حين المنام وفي البعد ولحظة الفراق..

استوقفني صوت المزارع، عبدالرحمن:

«عمتي! هل يشكو الحجي عيسى مرضا؟.. أنتظره منذ العاشرة صباحا.. فالنخيل..»

ما أكمل كلامه، لا إراديا، انطلقت نظراتي تستطلع شباك غرفته، ركضت كما لم أركض من قبل، فتحت الباب.. كان كما تركته، غير أن ابيضاضا لم أحظه كان قد سكن شفثيه!

«أبوي عيسى» بعلاقاته المتعددة، كان قد وفر لي المراجع اللازمة لعمل دراسة الجدوى، هو الشاهد على عملي المتواصل لثلاثة أشهر، عملت حتى حفظت ما حوته الأوراق كاملة! فكيف تزعج تلك الملعونة بنفسها في مشروعي؟!

لحظة أعلنت هلوساتها أمام الجميع، وددت لو أمزق فستانها الجديد بلونه الفاقع!

قبل العيد بأسبوع، كان «أبوي عيسى» يصطحبني معه إلى السوق، نتبضع، نتفرج ونمرح كأروع ما يكون، كان يبتاع لي الغالي من الفساتين الملونة والحلي، ويرد على تذمر والدتي:

«صلي على النبي يا لولو، هذه سلاوي، والغالي للغالي!»

تعلمت منه حكمته الشهيرة، «الغالي سعره فيه»، ودأبت على تطبيقها، مما سبب لي ضعفا متواصلا في الميزانية!

نفخت متضايقا، تعدت الثالثة والنصف، توقفت عيناه على الخزنة، ابتسمت، خطر لي ليل اكتشف جدي ضياع مفتاحها الصدي، قتش الجميع، إلا أنا!

كنت في السابعة حين فقد مفتاح خزنة «أبوي عيسى»، لم يكن قد

دخلت إلى الغرفة الواسعة تحمل تعبها، تتذكر ما ستقوم به ليسري خدر الإرهاق أكثر. قالت تحدث خلايا النشاط في نفسها: لا بأس هو مجرد يوم. فتحت الخزانة المعطاه لها من قبل ذلك المفتاح الأبله.. لا علاقة قوية تجمعهما. فقط هي عابرة سبيل له.. كم تلاقطته الأيدي الحاملة بالتغيير.. أخذت تخلع ملابسها وجسدها يوشوش لها في كل جغرافيته أن كفى ما عاد يطبق هذا الهم.. نهرته بنظراتها.. أنزوى.. وأكملت ترتدي ملابسها الرياضية.

حينما اتجهت إلى صالة التدريبات أحست بلهات البعض يجاور أحلامهم الساكنة ثقل أجسادهم، نظرت إلى تلك الآلات المنهكة أحسستها تشكو لبعضها البعض بمرارة، تجاهلت ألمها وأمسكت بإحداها، شعرت أن آلة المشي ترجوها بكل يأس أن تمنحها الراحة، لم تلق لها بالا وامتنطتها بعد أن حددت العداد على وقت ساعتها التخسيسية متجاهلة تلك التعليمات الملهذبة «الرجاء استخدام الجهاز مدة أقصاها 30 دقيقة، ولم تكن تكمل تلك الثلاثين والآن بالكاد تستطيع أن تتوقف عند ضفافها، يبدأ العرق يتجول بهدوء خجل في جسدها وهي تمنع بماسوشيتها الخاصة.. ترى وجوها تدنو وتتباعد يختمها التعب بعلامحه وهي مازالت هناك تقفز من آلة إلى حلم إلى أمنية..

مر عليها خاطر ما بعدما فكرت بالانضمام إلى حصة الرياضة.. ذهبت لطاولة الاستقبال، أدرات القرص، اتصلت على صديقتها ليلي..

الرياض

بقلم
• استبرق أحمد
الكويت

قالا :

نعم نحن متحابان ونرغب
بالإندماج معا لا شأن لنا بتلك
الأوراق التي تحدد هوية انتماءاتنا،
نحن مواطنان في دولة الحب فقط،
حتى خذلتهم الأشهر الكثيبة.. بدأ
التحول والامتعاض حتى من
مساعدااته الحاتمية وطيبته النقية،
أخذ التشكيك يشتمل حتى حقيقة
مشاعره لها... يلوث يقينها خسة
أخلاقيات أخيه المتعاون على تكريس
البطش الشمالي. ازداد أنين جسدها
وهي من تمرين إلى آخر تحاول
تفريغ مغناطيسية الأفكار فلا
تستطيع، وسؤال باق لديها لا تصهر
الآلات صريره.. أين هو الآن؟

همست لك: نزار أخوك غسان
يلاحق الجميع بحقه..
أجبتني: أخي أحقق تسيره ثارات
لا شأن لها بأي حسابات سياسية..
سألتك: هل تظن أن الأمور ستغدو
كما أرتأينا..

طمئنتني أن الحياة لا بد من أن
تنصفنا رغم ما تمر به من أحزان...
خشيت حتى أن أخبرك أن أخي
مساعد يعمل بخفية سرية للمقاومة
وأن كلا أخوتنا على طرفي نقيض،
مضغت ألمي، وثورات أخوتي على كل
ما يحمل اسم جنسيته.. وزيارات
الظنون بكل شيء يحيط بك..

انتبهت إلى أنه صوتها بدأ يعلوا
قليلاً وأنه غادر محيطها الداخلي وأخذ
يتجسد خارج حدود الداخل.. ابتسمت
بارتباك لمن حولها لاحظت أن الجميع
ما زال يحادث أحلامه لا أحد، كانت هي
طرفاً في بؤرة اهتمامه وحاولت أن

جاء صوت الصديقة ثملاً بالنوم..
حينما أجابتها على سؤالها المحموم:
..كلا لا أستطيع..
قالت لها: كما تشائين..

ليلي: صدقيني مني أحس بخدر
يسري في روحي كلما أنهكت
بالعمل..

هي: أعلم.. عموماً كنت أتمنى
مجيئك فالوقت ينزاح سريعاً مع
الثروات الصديقة. انتهت المكالمات
وقفلت راجعة ومرايا الطريق تختلس
النظر إلى جسدها الرشيق بإعجاب
وكان من الصعب حتى تحديد عمر
هذا العامود المنحوت بفن إلهي، الكل
يثني عليه وهي الوحيدة التي تعلم أن
خساراتها مازالت موجودة.. فكرت..
أين هو الآن؟

انضمت إلى الحصة الرياضية،
تكرر برتابة جميع الحركات، تخطو
يساراً وتفكر لا يسار، متوطن
نبضاتها إلا قلبك، يمين.. يدك اليمينية
الدافئة مازالت بحنوها تسكن
ارتعاشة جسدي بلفاتها، فوق.. حيث
رأسك وعمق أفكارك التي تسللها لي
عبر بوابات عينيك الساحقتين تحت..
حيث هدوء خطوك الممزوج ببر كانيته
الأسرة في روحي كل الاتجاهات
تنصهر فيك ولا منفذ من محيط
الهذيان بك ولك.. منذ الأزل كنت
تسكن مرابع فكري حتى هذه اللحظة
وساءلت ذاتها.. أين هو الآن؟

مشاعرهما الجينية كانت مكتملة
النمو حينما جاء ذلك العام التسعيني
الطويل المخضب بالقهر منذ أغسطسه
الأهوج، وقبلها بشهرين ببراءة شهر
يونيو كانا قد واجها الجميع حينما

اكتسب جنسية أجنبية.
سألته بعد أن حاولت أن تكون في
قمة البرود:
- هل طلب منك إبلاغي..
أجابته بتردد:.. كلا
إهانة أنهتها هي بصفحة منها حين
قالت:

- حسنا إذن ما شأني أنا به.
وعاد السؤال يشاغبها بترنيمة
شوق.. أين هو الآن؟
سهرت، أخسأه اللعين.. تلك
الرصاصة الصامتة في رأسه والتي لم
تشي أبدا بمطلقها. أبلغها ليلة رحيله:
قيل أنها من الممكن أن تكون عملية من
خلية مقاومة أخيك مساعد. أجابته
مدعية جهلها بأخيها: خلية مساعد؟؟
أجابها: قيل أن ينصرف جاءه
اتصال كرر به اسم أخيك.. وغادر
سريعا، بعد أن أبلغ رفاقه أنه سيذهب
في زيارة ما.. دونما أن يحدد طبيعة
هذه الزيارة.

صمتت وكانت تحدث نفسها: هو
لم يكن إلا جيفة ودفنت. لكن هل
وئدت بيد مساعد حقا؟ نعم كثيرا ما
كان يبلغني بخساسة غسان ولكن أن
يقتله؟؟؟؟

مد يده الدافئة فوجئت بصقيعها
يجول بأوصالها، غادر المكان وبقي
ظله الطويل مرسوما على الشارع.
خرجت لاهثة من النادي خلف
السائق.. طلبت منه أن يأخذها إلى
أحد محلات أشرطة الكاسيت أدارت
الشريط وابتسم السؤال واستمعت:
على نكرات أنا باقي

مارس 2002.....

تهدي جسدها الراحة.. جلست على
أحد المقاعد القريبة.. أخذت تنصت إلى
لغظ البعض عن أنواع البرامج
التحسيسية وحكايات النجاح
والتشكيك بها من أشخاص غربيين
تماما عنها ولا أدلة إلا تلك المبالغات
اللفظية عن جدوى برنامج والمفاضلة
به عن آخر، حدثت نفسها قد نزحت
عن تلك البرامج ما عدت بحاجة لها،
تذكرت جسدها.. كان يحبه كثيرا ولم
يصرح ولكن إعجابه بها كان يقول
الكثير، أشاحت بوجهها عن نكراته
وبقي السؤال ماثلا مشدود القامة
أمامها.. أين هو الآن؟

رأت ذلك التلفاز المعلق قريبا من
السقف المنخفض لهذا المعهد الصحي..
وجدت مغنيها المفضل أنصتت إليه..
متلوعا كان يقول:

على نكرات أنا باقي.. ولا غير
هواك إحساس
حاولت أنسى أنا بفراقي..
لقيت أني نسيت الناس.. ولا قدرت
أنساك..

اللغة حتى ذلك المغني يتأمر علي،
قالتها بتأفف ظاهر، حسنا يجب أن
تواجه قناديله.. ما الذي أوقدها
ويقظها من السبات أصلا؟؟ هل هي
صورته المتجهم التي وجدتها متكئة
على وجهها منذ شهرين في أحد
حقائبها القديمة أثناء حملة بحث، عن
أحد الأوراق الخاصة معارة لها من
والدتها حول قسيمة البيت، ضمت
صورته على استحياء وأسكنتها
محفظتها اليدوية، أم ذلك الاتصال من
صديقة مشتركة من أسبوع فقط
تخبرها بفرح بقرب عودته بعد أن

١. أحجية

«طاسة طرنطاسة، بالبحر
غطاسة، من جوالو، ومن برا
نحاسة»

أول أحجية سمعتها في حياتي!
كنت طفلة ما تزال في السادسة أو
السابعة. حيرتني وقتها وشغلت
تفكيرني، وما عرفت لها حلا، حتى
قالوا لي: إنها الرمانة!

دهشت، وأخذتني متعة الكشف
والتحليل، وبقيت أفكر: يا لهم من
أنكباء هؤلاء الكبار! بعضهم
يستطيع أن يديج الأحاجي،
وبعضهم يستطيع أن يحلها!

كانت صالة المعرض تكتظ
بالرواد والزائرين من المهتمين بالفن
التشكيلي خصوصا وبالثقافة
عموما. اللوحات تتنوع بين
التعبيرية والانطباعية، تتميز
بخطوط قوية والألوان مشرقة، هذا ما
أجمع الحضور عليه، أما ما
استوقفني وأوقفني كل الوقت
متأملة فكانت لوحة:

أرض دار في بيت شامي عتيق،
امرأة جميلة تجلس على حافة بركة،
تجدل شعرها الطويل تضللها
شجرة، شجرة رمان!

شجرة رمان هي التي ذكرتني
بالأحجية، وحملتني عشرين سنة
خلت!

تماما كما في بيت جدي، حتى
خلت الدار دارنا القديمة، والمرأة
جدتي، وشجرة الرمان شجرتنا
التي طالما شاركتنا الليالي
والحكايا...

فألمة

الحنّة

• شهلا العجيلي
سورية

2- غرام؛

- صحيح أن الرمان فاكهة الجنة، لكنني -وليعف الله عني- لا أحبه، لا في الأرض ولا في السماء، فبقعه لا تزول، وسحره لا يحول!

- الذي يسمعك يا جدتي يقول لست أنت التي زرعت هذه الشجرة على الرغم من معارضة الجميع.

- يا بنتي! زرعتها من حرقة قلبي! جدتي كانت تحب زوجها كثيراً، وكما هي كل النساء، كانت تغار عليه. لكن جدي لفى على الجارة، وشيئاً فشيئاً أحبها، وتزوجها ضرة على جدتي:

- كان يجلس في أرض ديارهم كل مساء بالساعات، تقطف له الرمان من شجرتها. وجدك يحب الفاكهة من على أمها. كانت تكسر الثمرة وتطعمه بيديها حبة حبة، وهي تنشد شعرا وتقني.

- برمانة خطلت الرجل منى، تلك الحية، فزرعت هذه الشجرة عسى أن أكشف سرها!

كانت جدتي تحكي القصة بقلب محروق، وأحياناً كانت تبكي، وجدي كان يستمتع بغيرتها ويضحك محاولاً إغاظتها:

- يا امرأة! لا تجانبي الصواب، لقد خطفتني برمان ثدييها، لا برمان شجرتها!

3- حبة الجنة؛

قوية الألوان التي استخدمها الفنان في هذه اللوحة. لقد جعل لكل رمانة

خدا أحمر، وخدا ذهبيا، فأضاء الفضاء محاولاً الابتعاد عن الواقع ببعث شيء من السحر بواسطة اللون الذهبي. وتلك الرمانة في أرض الدار، تبدو كأنها وقعت من على الشجرة فانكسرت وتناثرت حباتها كلؤلؤ انفرط من عقد: حبة حمراء، زهرية، بيضاء، ترى أيها حبة الجنة، هذه، أم هذه، أم تلك؟ أم أنها ضاعت بعيداً في أرض الدار بحيث لا أستطيع رؤيتها في اللوحة! تمنيت لو أن الرسام لم يكسر الرمانة، ولم يبعثر حباتها، ربما أضاع حبة الجنة!

كانت عمتي تحاول إقناعنا أن في كل رمانة حبة معينة تخول من ياكلها لدخول الجنة، هي في الشكل كأخواتها، إلا أنها مباركة، فمن تقوته حبة من رمانته يحتمل أن يفوت فرصة الدخول إلى الجنة، وبذلك كان الجميع حريصاً على تناول الرمان بحذر شديد، حتى الكبار يبدو أنهم ارتاحوا لتلك النظرية فطبّقوها.

أمام اللوحة تمنيت لو صدقت النظرية، أو على الأقل لو أستطيع تصديقها، ولكنني -وهذا ما يضحك حقاً- لا أكل الرمان! بل لم أكله منذ زمن طويل، ربما منذ أن غادرتني الطفولة، ليس لأنني لا أحبه، بل لأنني أخشى على نفسي!

4- هوبيا؛

إلى أين حملتني اللوحة!

سألت نفسي: ترى أفي هذه الاستدعاءات أمام هذا العمل الفني يكون الفن التشكيلي قد أدى وظيفته

كمحرض على الإبداع والاستيحاء
والتحليل والربط...؟ ربما

كان يا ما كان في قديم الزمان، كان
خليفة أموي اسمه يزيد بن معاوية بن
أبي سفيان، كان يحب النساء والغناء
وضرب الألحان، وفي ليلة نزل دارا
في أرض الشام، ومعه جارية فاتنة
الوجه والصوت والقوام، كانت قد
تيمته حتى الشغاف، وبسيرة هواهما
حدث الركبان.

والجارية كان اسمها «حبابة»،
وفي تلك الليلة قال يزيد: زعموا أنه
لا تصفو لأحد عيشة يوما إلى الليل
إلا يكدرها شيء عليه، وسأجرب
ذلك. ثم قال لمن معه: إذا كان غدا فلا
تخبروني بشيء ولا تأتونني بكتاب.
وخلا هو وحبيبته «حبابة»، فأثيا بما
ياكلان، فاكلت رمانة، فشرقت بحبة
منها فماتت! فكمد الخليفة كمدا
شديدا، وبقي بجانبها ثلاثة أيام
يشمها ويرشفها حتى أنتنت،
ودفنت، وكان كلما اشتاق إليها نبش
قبرها رغم أن معالمها تغيرت
وجثتها تفسخت، وبعد خمس

عشرة ليلة مات الخليفة ودفن إلى
جنبها!

ترى ألم يخطر ببال أمير المؤمنين
آنذاك أن يأمر بقطع كل شجر الرمان
ويمنع زراعته وأكله في بلاد
المسلمين! لا بد أن أرض الشام مثلا
كانت ستخلو من الرمان، وبذلك
ستخلو طبيعة المنطقة من إحدى
صورها والفن سيفقد جزءا من
مؤثراته!

منذ أن علمت بقصة الخليفة
وجاريته، أصابتنني «قوبيا الرمان»
فأليت ألا أتناول منه حبة خشية أن
أشرق بها!

آه... زمن انقضى!

ذهبت جدتي وعمتي مع البيت
القديم، وذهبت شجرة الرمان، وبقيت
لي «الفوياء» وبعض حكايات تتردد
في ذاكرتي..

كان الناس قد بدؤوا ينفضون من
المعرض. بعضهم خرج بلوحات
وبعضهم بانطباعات، وبعضهم ربما
لم يخرج بشيء! أما أنا فقد خرجت
بلوحة، وكثير من النكريات.

« قبل قليل في الإسطبل،
والآن يقضم بضعة أعواد
من ستارة قش تظلل شباك
أحد الدكاكين ».

هذا ما أقوله عن نفسي، وأنا
الحصان الهارب... لا، لست بهارب
وإنما منطلق... إلى الأفاق الجميلة
البديعة، أشعر بالملل، كل شيء
رتيب، متشابه، قالوا في السيرك إن
البلد الذي قدمنا إليه بلد عربي،
خلفت خيمة السيرك بعيدا عن
ناظري، في الفسحة الرملية هناك.
لقد اخترقت بخفة أزقة هذه المنازل
الطينية المتلاصقة حتى وصلت إلى
هذا المكان. ما يشبه السوق، فهي هي
ساحة، وبكاكين مقفلة.. هذا القش
ليس طعيفا، ولكنه خير من الجوع
والطعام المقتن هناك...

المكان خال من الناس،
وهذه اللسعات الباردة
تنسي أن شمس
الظهيرة ساطعة في
هذه السماء الزرقاء.
إنه أول الربيع على كل
حال. وأنا لم أنس بعد
برد بلادي البعيدة،

ها.. هل قلت بلادي؟ حتما لا. وفي
خاطري الحصان الجد العجوز ذلك
اليوم، كان يخطب فينا عندما كنت
مهرا صغيرا: أنتم خيل عربية
أصيلة... أفضل الخيول... ثم
استطال حديثه بوصف بلاد العرب
حيث كان يعيش... النخيل
والصحراء والجفاف والواحات
وأشياء كثيرة لم أعد أذكرها.

كان ذلك المساء ساحرا بالأخيلة
التي دارت في رأسي، فأمسيت شبه
زاهل مما حير المدربين بأمر
تقصيري في أدائي أثناء العرض،

انطلاق

• علياء الداية
سورية

فكانت النتيجة أن تلت ما لا يحمد عقباه.

ولكن مالي أرى منازل؟ منازل فقيرة يقابلها هناك في الطرف الآخر من الشارع ما يبدو مباني فخمة ذات طوابق عديدة تشبه المباني الضخمة في مدن مررنا بها! ماذا أسمع؟ مجموعة أولاد يشيرون إلي من وسط الساحة. لم أشعر بقدمهم! ملايسهم بسيطة ولكن زاهية. إنه العيد الذي جئنا من أجله إلى هنا.

- انظروا!...

- إنه حصان.

- ياكل مظلة دكان عمي...
سأذهب لأتأديه.
- انتظر، دعنا نتسلى قليلا معه.

- عمي؟

- يجيب ولد قوي البنية:

- طبعاً لا، الحصان!

- فيبادر آخر بالقول:

- حذار الاقتراب منه، سيرفesk
وتطير بعيداً إلى هناك...

- فيرد الأول متجهماً:

- إلي أين؟

- يجيب أحدهم:

- إلى نقطة المخفر في أول
المشروع عند بداية الشارع.... و....

- توقف... عندما أكبر سأصبح
رئيس هذا المخفر.

- ينضم أحدهم إلى الحديث:

- ماذا يعني؟ أنا سوف...

- أقطع حديثهم بصهيل، فتهدأ
حركتهم يبدو كمن يتهاشم سرا.
كم هم ثرثارون، لم لا يقترب
أحدهم؟ هل أبدو غريباً إلى هذا

الحد؟

- إذن، سأقترب بنفسي... ما هذا
إنهم يبتعدون إلى الوراء!
- أنت أيضاً يا حسون تتراجع! ها
ها.

- اسمع... هذا كي أحسب
خطواتي القادمة جيداً..

- إنك خائف... لماذا لا تقترب
جميعاً من الحصان؟ يبدو مسالماً.

- مسالم وبليد الحركة، إنه متعب.
- هل لاحظتم هذا الطوق من

النجوم الذي يحيط برقبته؟

- أجل، تلمع الشمس عليه...
نجوم فضية وزهية.

- كم سيبدو باهراً عندما أركبه
ذهاباً إلى المدرسة بعد العطلة، بدلاً
من استخدام الدراجة.

- تركب حصاناً! أكل هذا لأن
والدك بلثع على عربة يجرها بغل؟

- اسمع...

- توقفاً، لن نسمع المزيد... هيا
لنتأمل قليلاً! ماذا لو كان هذا
الحصان ملكاً لأحد الأثرياء في
الجوار؟

- وهرب من حديقته...

- يا للويل... سيتهموننا بسرقة!

- سيتهمون كل السكان.

- أما أنا فساكون الشاهد على ما
سولت به نفسك إليك من ركوبه إلى
المدرسة!

- سيأتي رجال الشرطة
ويقبضون عليك أولاً لأنك بدين،
وإن تتمكن من الهرب!

- أحرك أذني مستطلعاً صغير
سيارة شرطة، فيفرقع الصبية
هاريين مهرولين صائحين: «إنها

الشرطة حقاً! لنختبئ!...».

ثوان معدودة مرت والسيارة أكملت طريقها المستقيم مع امتداد الشارع. كم تشبه تلك السيارات في نقطة الحدود الدولية الأخيرة.. أنكر ذلك الضابط ذا النجوم، تلاشت نظرتة المتفحصة بعد أن ربت على ظهره قائلًا: «حصان عربي أصيل». ثم ضاع صوته وسط ضجيج الزحام.

السيارة ابتعدت وتلاشى صغيرها عبر المسافات.. وهنا أطلت رؤوس الأولاد من الأزقة حول الساحة، وسرعان ما تحلقوا وسطها من جديدة.

.. ألم أقل لك إنهم لم يعلموا بأمره بعد؟

.. عاجلاً أم آجلاً ستأتي المشاكل! أصهل من جديد فيلتفتون.. لماذا أستطيع فهم لغتهم بينما يجدون سهيلي مبهماً؟!

أريد تخليصهم من المازق وإخبارهم بامر السيرك! ولكن، لا! سأستكشف بلاد العرب التي حكى عنها جدي. عالم آخر جميل، أنسى فيه السيرك وحدوده. حتى وإن لم أجد الصحراء، فلا بد أن إحدى هذه الأشجار المنتشرة هنا وهناك تدعى النخيل.

يبدو المكان مملاً... سأتحرك وأذهب إلى أماكن أخرى، ولكن يا لقلّة الحيلة والضعف، اعتدت على قلة الحركة وحصرها في حلقة أو نقطة محددة فحسب. ثم أين أهرب؟ أو أذهب؟ إلى جهة المخفر أم إلى الجهة المقابلة حيث نهاية المدينة

وساحات بعيدة مجهولة؟

ها هو حسون يقترب مني حاملاً شيئاً: ورقة شجر عريضة غريبة الشكل، لا أذكر أنني تذوقتها من قبل.

.. خذ، هذه سعة نخلة... عليها أذكر من القش! ما رأيك؟

كان حسون هذا ما يزال على مبعدة مني، اقتربت مطبقاً فكي على طرف الورقة، فابتعد حسون تاركا إياها معلقة في فمي.. اقترب الأولاد شيئاً فشيئاً، وأنا أقضم... هذا هو النخيل إذن؟ طعمها مقبول ولكنه ليس رائعاً.

أخذ أحدهم يربت علي والآخرين تحلقوا حولي باسمين.

.. انظروا، إنه سعيد بكل السعة.

.. جائع بالتأكيد.

.. لم لا يطعمه أصحابه؟

.. آمل أن نعرف أصحابه عما قريب.

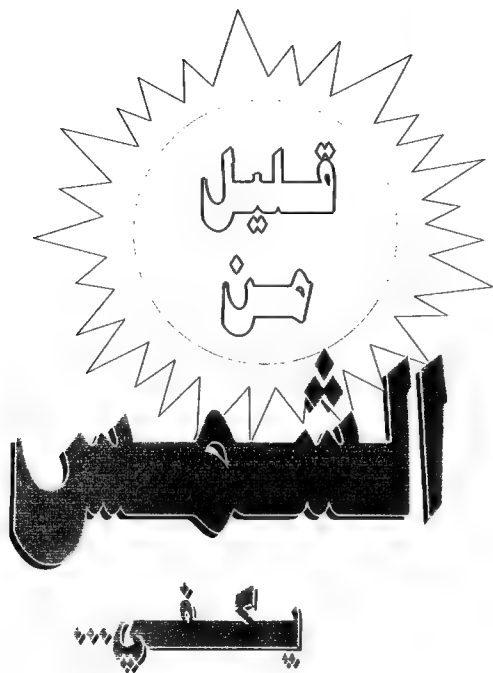
وجوه عديدة انضمت إلى المجموعة وقد اقترب العصر، ونشط بعض الرجال متوجهين إلى دكاكينهم، أشعر ببعض الانتعاش، ولكن هل سأبقى هنا؟ أنام في البرد... ومن ينقلني إلى بيته؟ هذه البيوت الفقيرة لا تسع حصانا، هاربا من سيرك! منطلقاً إلى جذوره الأصلية. ولكن أين مجتمعات الخيول؟ لو وجدت لأخذوني إليها بلا تردد. أنا واثق من ذلك. ولكن هل نقلت الخيول جميعاً إلى محافل سيرك؟ تماماً كما حالي، وكما لقيت الجد الهرم!

صرت بعيداً عن مظلة القش التي وقف إلى جوارها رجل وإلى جانبه

ابن أخيه وهو يشير إلي، وهؤلاء
الناس المتوافدون على المكان، أترأهم
يهربون الآن لو مرّت سيارة
الشرطة من جديد؟ ولكن أين
حسون؟

وجهه قد اختفى مع وجهين
آخرين من وسط المجموعة. لا
يهم... لعلهم ملوا وجودي وأنا
الغريب هنا وسط مجتمع البشر!

لكن تساؤلي لم يدم طويلا، فهي
هو وجه حسون يطل من ذات الجهة
التي قدمت منها أول الظهيرة...
ومعه وجهها رقيقه، ووجهان آخران
أعرفهما كل المعرفة، يحملان قليلا
من أثر ابتسام يوزعانه على من
حولهما، وكثيرا من العبوس المقطب
موجه إلي وحدي... وحبلا ملفوفا
عدة لقات.. إنهما مربيا السيرك!



قصة بقلم: ياسمينه صالح - الجزائر

طال الوقت وأنت تقف أمام المرأة،
مغمض العينين.. لا تجرؤ على
فتحهما.. لم تنظر إلى وجهك في المرأة
منذ دهر.. منذ اكتشفت أنك مشوه
الملامح، بعدما اكتشف الناس هذه
الحقيقة قبلك، وأنت المجنون أيضا..
هكذا تقول نظرات والدك كلما التقت
بنظراتك، لكنك لم تشعر قط أن من
واجبك التغير لتتغير الآراء حولك.. لم
يكن الأمر يعنك تماما، كأن البشاعة
والجنون صفتان تساعدانك على
التحرك دونما القيود التي تحد
حركة «العقلاء» حولك... كنت مقتنعا
بذلك، بحيث كانت الخيوط التي

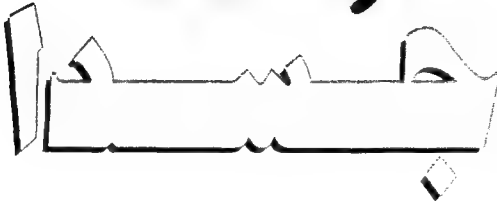
تشددك إلى البيت - والحي والناس، والعالم - تتقطع تدريجيا، ولم يكن يعينك ذلك أيضا، غير أنك أمنت منذ البدء بوجود قوة غامضة تشددك وتجبرك على الخضوع.. أكانت أمك؟ كنت تحبها حبا جما... أمك التي كانت تنن فوق سريرها، بينما أبوك يلعن ويسب كنت أنت أكثر من معنوه مشوه وأبله لم يع أحد أن ك عالمك وأحلامك الخاصة ككل الناس، ولم يضايقك عدم اكتراثهم، بل على العكس كنت حرا من العقد التي تتحكم في حياتهم.. سمح لك ذلك امتلاك العديد من الأسرار ومن الأشياء.. اللعبة الخشبية الصغيرة أول ما ملكت يدك... أخفيت عنها عن الجميع، وكنت حريصا على تغيير مكانها يوميا، ولكن... اللعنة وعالمك خطان متوازيان.. اكتشف أبوك اللعبة.. فتحتها وسرعان ما صرخ فزعا.. لحظتها شعرت بالحزن وأنت ترى الصراخ - التي تعبت في جمعها وإخفائها، وهي تهرب في كل اتجاه، دون أن تقوى على شيء.. يومها، رأيت في عيني أبيض التهمة / الحكم، ولم يكن يعينك ذلك.. كنت تعرف من الأول أنك لا تشبه أخوانك الكادحين في حرث الأرض، المنتظرين سقوط الغيث... أخوانك الذين إذا عادوا في المساء خائبين لعنوا الأرض ووجهك النحس... كنت تهرب منهم جميعا، وتركض صوب شجرتك المفضلة / العالية، تتسلقها حتى القمة، وتراقب الدنيا.. كنت ترى بوضوح وتفهم من الأعلى ما تعجز عن فهمه من الأسفل... واليوم؟ مغمض العينين

أنت.. مجرد نظرة، نظرة واحدة... واحدة فقط، ثم بعد ذلك تفكر في الكلام الذي قاله أخوانك ليلة أمس: والد السي موسى خطب جميلة بنت حليلة صانعة الفخار.. «جميلة»؟ دق قلبك بعنف.. لا... لا... لا يمكن هذا... «جميلة» جزء منك أنت فقط... طفلا كنت تسرق الحليب لأجلها، وعندما لا تجد الحليب، كنت تحلب البقرة الوحيدة التي يملكها والدك... لأجلها.. لم تشعر أبدا أن عليك تبرير تصرفك الذي سماه الناس «سرقة»، حتى عندما اكتشفك أبوك في حالة نلبس، وهجم عليك.. ضريك، وكنت تصرخ بأعلى صوتك مستنجدا بأمك، بأحضانها الدافئة رغم المرض والموت... وحدها أمك فهمت أنك لم تسرق، مثلما فهمت من قبل أنك لست مجنونا.. في عينيها رأيت كلاما كثيرا، وكنت تريد لو تتكلم به، وتقله ملء فيها.. كنت تريدها لو تنهض من سريرها لتدافع عنك، وعن «جميلة».. وفجأة اكتشفت الحقيقة المطلقة، فهمت أن القوة الغامضة التي تشددك وتجبرك على الخضوع هي: أمك... حاولت الثورة على نفسك.. على القوة التي تشبه أمك، وكان عليك التحرك قبل أن تفقد صوابك وتجن، فقرررت التخلص من الضعف والمرض، والخوف.. أشعلت النار في سريرها.. رأيت اللهب يلتهم كل شيء وكنت سعيدا بينما النار تقترب منك.. تقترب... تقترب... تقترب... ب، و..... عينك مغمضتان، لا تقدر على فتحهما.. لا تقدر على شيء وقد أنهكتك التردد.. أن تفتح عينيك بعد

دنت منك، وقبلت جبهتك، ثم ابتعدت
راكضة...
فتحت عينيك أخيراً، وبدلاً من النظر
إلى المرأة نظرت إلى الباب.. كنت تفكر
في شيء تشعر خطورته داخلك.
خرجت من البيت، وكانت السماء
تمطر، بينما الساعة تشير إلى
الصفير...

سنوات من إغلاقيهما.. أن تنظر إلى
وجهك، أما يزال كما كان بتلك الدرجة
من البشاعة و... لم تكن «جميلة»
تخافك.. كانت تأتيك فرحة... تحدثك
عن الأشكال التي تصنعها أمها
بالطين... كنت تصغي إليها بقلب
يعمره الحب والحنان... سألتها ذات
مرة: «هل أنا بشع؟؟ لم ترد... إنما

وعداء



...تتذكرني...
...أنا...
...أنا...
...أنا...
...أنا...

ريا أحمد / اليمن

التجاعيد سلب جماله.. وحملتها
الذكريات إلى الماضي البعيد، يوم
التقته عاملاً فقيراً في مكتبة
الجامعة حين أرشدها إلى الكتب
التي ستثري بحثها.. منذ ذلك
الحين وهي تقصد المكتبة فقط
لرؤيته.. تبتسم وهي تتذكر تعليق
أحدهم «أظن الكتاب هو المفتوح بين
يدي وليس ذلك الشاب الواقف
أمامك حينها شعرت بالإحراج
وتركت المكتبة.. ولكنها لم تتركه...
نظرت إلى صورته المعلقة على
الحائط لكم سخر منه والدها
الدكتور عندما جاء لخطبتها..
«يا لك من مسكين، مؤلة تلك
الإهانات التي تلقيتها من أجلي..»
لقد أحبها أكثر مما أحبتة ولكنها
أيضاً تركت من أجله كل شيء
الحفلات والسفرات والرفاهية

كانت الدموع تحاول عبثاً حجب
رؤيتها لتلك السطور التي طالما
انتظرتها.. أخيراً سيعود وتعود
أحلامها المؤجلة وتبعث روحها
المدفونة برحيله.. سينزاح ذلك
العيب الثقيل عن كاهلها لتتنفس
الصعداء وتشعر بإنسانيتها مهما
نساها الزمان..

تتصور الفرحة التي سيشعر
بها أبناؤها فقد عاشوا أيتاماً ولهم
أب بجسد وروح.. ضمت الرسالة
إلى صدرها ووقفت أمام المرأة
تتلمس وجهها الذي تحاول

لربما أخطأت في اليوم ولكن
الجمعة لقد قال الجمعة .. ربما أنه
لم يجد مقعدا على الطائرة .. نعم
تتذكر أن والدها أجل رجوعه في
إحدى المرات لأنه لم يجد مقعدا ..
ولكنه بعد ذلك عاد متأبطا عروسا
جديدة .. لا .. مستحيل أن يختار
أخرى لتشاركه حياته .. ولكن لم لا
لقد عاش وحيدا ربحا من الزمن ..
عشرين عاما .. يالها من بلهائه كيف
يستطيع أن يستمر وفيها لها ..
الويل لها أن فعل ذلك .. أمسكت
رأسها بكليتي يديها عليها تطرد هذه
الأفكار اللعينة عن العيب
بمشاعرها .. انتظرت طويلا ولكنه
لم يأت ..

أه من خيبة الأمل التي تشعر بها
وتراها في أعين أبنائها .. ومن
قسوة نظرات الإشفاق التي
تلمحها في أعين الجيران .. في
اليوم التالي كانت قد وجدت
شرارة أمل وعذرت تأخره: «بني
هلم بنا إلى المطار لاستقبال
والدك .. لعله كان يقصد اليوم .. لقد
أخبرني عامل المطار أن هناك رحلة
ستصل اليوم من هناك .. نظر إليها
مشفقا ورافقا صامتا ..

وتعود كالبارحة تجر أنيال
الخيبة .. لم تتفوه بكلمة .. الجيران
بنظراتهم المشفقة .. والأبناء
بأحلامهم المحطمة .. وتشرق
الشمس عليها بعذر جديد وأمل
جديد أيضا .. تأتي جمعة وترحل
أخرى وهي والأعذار والأوهام في
صراع لا ينتهي .. «بني .. عله يأتي

التي اعتادت عليها .. بل أنها تركت
عائلتها من أجله .. لقد تحملت
الجوع معه وجعلت من قرصاته
الموجعة أنغاما لحبهما العظيم ..
ومن قسوة البارد أسطورة
لحياتهما الجديدة ... نعم لقد
صبرت كثيرا وكان أقواه ذلك الذي
كان بعد رحيله تاركا لها طفلين
وجنيئا في أحشائها .. لقد تأملت
كثيرا وبكت بطول الليالي .. ولكن
تبا لهذه الذكريات التي تحاول وأد
الفرحة التي هجرتني معه ..»

هلل أبنائها لخبر عودته وأخذ
كل منهم يحلم بالحياة الجديدة
التي ستأتي بقدوم الحبيب الغائب
وأصبحت حياتهم تزهر ورودا
وتطرب أنغاما فطالما غابت عنهم
الطمانينة وأضناهم الشوق إليه ..
كان خبر عودته حديث الحارة
فالجارات لا حديث لهن سوى
رجوعه وسرد حياتها المعذبة ..
والجيران يثنون على صبرها
وجلدها ونظرتها الثاقبة للحياة
التي لم تسمح لها بالتلاعب بها
رغم تأرجحها الأزلي ..

وجاء اليوم المنتظر القلق
والخوف يتسللان إلى قلبها
الضعيف لا تدري لماذا هي متوترة
إنها تشعر برغبة تربكها تبين
ضعفها أمام أبنائها الذين طالما
راوها جيلا صامتا وظهرا قويا
يستندون إليه .. كانت تبحث عنه
بين وجوه المسافرين فأين هو
منهم هل غير وجهته .. هل فضل
البقاء حيث عاش بعيدا عنها ..؟

من وسامته.. لوحث إليه بيدها
التي كانت في يوم بعيد غضة
بيضاء.. وهب إليها محبياً أبناءه
وكان لقاءه يبدو حميماً.. هي فقط
من شعر ببردوته..

كان مجيئه كفيلاً بغروب
شمسهم.. وكان مخيباً لآمالهم
العريضة.. فقد جعلت منه الغربة
شخصاً مختلفاً عن ذلك الزوج
المهاجر قبل أعوام عدة.. وعن ذلك
الأب المحبوس في مخيلة أبناء
أرقهم الانتظار وأتعبهم
المجيء..

لقد أمسى شخصاً لا يطلق
أصبحت حياتهما مزيجاً من
الإهانات والأحزان فقد أضحي
التفاهم بينهما مستحيلاً لقد رآته
رجلاً آخر.. ليس كذلك الشخص
الذي تركها شاباً، ويرأها هو رجلاً
أكثر منها امرأة فهي المتصرفة بكل
شيء بما في ذلك الأبناء.. صار
شخصاً اتكالياً لا عمل له سوى
المقارنة بين عالمين يعيددين كل
البعد عن بعضهما.. أحياناً كثيرة
تتضمنى لو أنه لم يأت.. لقد أرادته
كما كان ليس كما غيرته الغربة..
يحزنه أن تكون كما صنعتها
السنوات التي قضاها متسكعاً في
شوارع الغربة.. ويؤلها أن يعود
جسداً بلا روح..

هامش:

(١) مطلع قصيدة انتظار للشاعرة
اليمنية نبيلة الزبير

اليوم هلم بنا لاستقباله.. «أصبح
عمال المطار يعرفونها جيداً
ويرثون لحالها.. وهو يرافقها
وفي كل مرة ثمة أمل يراوده
للحظات خاطفة ولكنه صامت
مكتف بعذاب الروح ودموع أطلال
لوالد يحتفظ باسمه في أوراق
رسمية.. أصبحت حياة تلك
الأسرة الوديعه حلقة من الانتظار
والصمت والآهات المدفونة في
صدور أحرقتها الشوق وأضناها
الحنين.. «بني.. لنذهب إلى المطار..
سيأتي اليوم صدقني..».. ولكن
يا أمي ألم تملني الانتظار.. ألم
تياسي الرجوع.. لن يأتي.. لن
يأتي.. ولكنها تذهب كل جمعة
تنتظر ذلك الطيف الذي هجرها
وأعدا بالعودة.. وكالعادة تعود إلى
محراب الصمت ومناجاة
الذكريات.. وبحور الأعذار
والأمنيات.

سنة أشهر وهي تنتظر رجوعه
وتتلمس له الأعذار وجاءت رسالة
«سأعود يوم الجمعة.. انتظروني
أجبرت أبناءها على مراقبتها..
شيء ما بداخلها يهتف بقربه
منها.. نعم دقائق قلبها يكاد
يسمعها جميع من في الصالة
تنبؤها بوصوله إليها.. هل تراه
لازال وسيما كما كان أم أن الأيام
هذه كما حملت بها؟ بلى إنه كذلك
خصلات شعره الأبيض مازال
الأبيض جعلته يبدو كأنه شخص
أرستقراطي حكيم النظارة
المرتكزة على أنفه الصغير زادت

الحلقة الأخيرة

بقلم:
فاطمة الكواري
قطر

مر الوقت بطيئاً، ومثقلاً، بكم هائل من الأحاسيس المتضاربة، والتوترات المتلاحقة، ولحظات من الترقب الحذر، وبعض من أصداء الذكريات رسمت ملامحها بدقة في مخيلتها، لم تشعر بوقع خطوات بناتها مندفعات نحوها، وهن يحاولن إخفاء خيبة أمل، أمل وقف شامخاً في أعماقها يهدئ من روعها ويطمئنهن بعودته سالماً، شعرت بكيانها يقع من علو شاهق عندما عانقها حفيدها بيديه الصغيرتين قائلاً:

- أحبك كثيراً... وأردف مستفسراً:

- وأحب أيضاً خالي سلطان... وتابع في دهشة واضحة:

- جدتي... أين هو؟... وشهقت والدته وتعالّت شهقات أخرى يخالطها تحيب لم تعد تعي ما

يدور حولها، وما يدور داخل أعماقها، ويشعور اختلطت فيه الإرادة واللاإرادة، احتوت حفيدها بين ذراعيها وأخذت تقبل وجهه وتقبل فيه وجه سلطان، أصبح الخوف راسخاً في خلاياها، ينهر فيها صلابتها بمنعها بقوة وبقسوة من معانقة الأمل، الأمل في عودة سلطان من رحلته.

كانت رحلة، مجرد رحلة، تعودها ومجموعة من رفاقه، شدته رحلات البر ومطاردة الأرناب البرية، بحثاً عن الانشغال الوقتي والهروب من الملل والفراغ والانصهار في هج

- أحبك يا أمي... وأعدك بأن لا

أتأخر...

وبرعشة فراق مسعورة، تفتح
عينها من جديد، تنادي بناتها،
تدعوهم للاقتراب، يقتربن،
تحتضنهن، تطفئ بعضاً من
أشواقها إليه بعناقهن، تمتزج
دموعهن بدموعها، والتنهيدات تملأ
الأفئدة، وتتحرس الأمنيات والفراق
المر يلهب مشاعرهن ومشاعرها،
صرخت بأعلى صوتها... صرخة
هستيرية هزت سكون الحزن...
وهدهوها الهش.

- لماذا... لماذا تأخرت يا سلطان...
سلطان يا قرة عيني وروحي التي
أحيا بها سلطان... سلطان...
تعالأت أصوات نحيبهن مع
صوتها المخنوق بعبوات البكاء...
- الله يرحمك يا... يا أختينا
وحبيبتنا..

كلمات ممزوجة بالأسى، ترددت
على شفاههن...
- إنا لله وإنا إليه راجعون..

الفصة أكبر وأكبر من أن
يستوعبها، أو أن يستوعبها
عقلهن..

- اللهم لا أعترض على مشيئتك...
قالتها أخت سلطان الكبرى وهي
تحتضن والدتها وبصوت
متحشرج..

- أمي أنت مؤمنة... دعي اتكالك
على الله.. الموت مصير كل البشر
ويكفينا إيماننا قول الله تعالى «يا
أيها النفس المطمئنة أرجعي إلى
ربك راضية مرضية.. وادخلي في
عبادي وادخلي جنتي».

تجمعت النساء حولها، وضباب
كثيف من الحزن غلف زوايا المسكن
أحاط الجمع بهالة من الدهشة،
الحقيقة المرة، تدرجت وأصاب
قلبها بهلع شديد ونيران الشوق
استعرت قبل أن تتفن حقيقة أنه
الفراق الأخير، وجاء صوته الحنون
من عمق الذاكرة.

- لن أتأخر.. كما ليلة البارحة...
لا تقلقي.. ساكون هنا قبل منتصف
الليل..

وتخليلت وجهه الحبيب يطل، كما
صوته الحنون الآتي من عمق
الذاكرة واختلطت الذاكرة بأشياء
مريرة، وألف وجه معزياً، ضاقت
بهما حدقة عينها كم من يوم مر،
وهي لا تستطيع أن تعي، والوعي
في جسدها خدرته أبر الطبيب،
ولكن ذهنها يأبى التخدر، يأبى كل
المسكنات، الألم اشتد حتى وصل
عنان السماء، حفر باطن الأرض
والجسد النحيل يرتعد خوفاً، وبكاء
وملاك الحب يهز أوصالها، يملأ
بالسكينة فؤادها ويردد قولاً، هنتت
روحها لسماعه.

- سلطان حملناه بأيدينا الكريمة
إلى أعلى... إلى حيث النعيم الدائم
قري عينا يا أم سلطان واهديني.
ارتاحت لهذا القول الذي تردد
كثيراً منذ رحيله، في صحوها
ومنامها ارتاحت لهذا الإحساس
وأغمضت عينها لتحفظ بأكبر عدد
من صور الذكريات، التي تحمل كل
تحركاته وكل كلماته، وكل أشيئه،
مازال صوته يداعب مسامعها.

دوما... وكما اعتدت من فرح الدنيا،
الصباح والمساء وكل الأوقات الآتية.
- لن تضمك بين دفتيها كنت تملأ
حياتي بالبهجة والسعادة وبالفرح
والنور، لي أحلامي الخاصة بك،
أريد تحقيقها، زوجة وأحفاد
أحفادي منك أنت فقط أرى فيهم
طفولتك، أرى فيهم امتداد اسمك
واسم والدك، والدك الذي شل
الحزن تفكيره، وصلبه الانتظار عند
عتبة المجلس، أبى قلبه أن يصدق أنك
انفصلت عنه، أبت أحاسيسه التأقلم
مع الفراق، فراقك أنت، وإنه لن يراك
أبدا، تقف بجانبه كعهده دائما بك.

أنت أمله الوحيد، وخوفه الشديد
دائما عليك، ولأنك الامتداد الوحيد له
كل هذه المشاعر لن، رفاقك كل يوم
يلتفون حوله يعززون والدك فيك
ويعززون أنفسهم، وأخذت نفسا
عميقا، يحمل ألما مضاعفا وشوقا
لرؤيته جارفا، يخطف بين الحين
والآخر هدوءها وبعض من سكينتها.

خطت نحو الباب
واقفلته على أشياءه، المساحة
التي تركها سلطان في حياة والديه
شاسعة نشعر بها تمقد مع
أحزاننا، وفراقه خنجر مرق أفدنتنا
آلامه ستمتد كلما لاح وجه سلطان
في أزمة الرحيل والنسيان.

خبأت رأسها بين يديها ولسانها
يتمتم بأنه لا حول ولا قوة إلا بالله..
ثم رفعت يديها عن وجهها الذي
خبأته في محاولة يائسة للتظاهر
بالصمود وهبت قائمة من على
الأرض، كيف خطت خطواتها، كيف
وصلت إلى غرفة الحبيب الغائب، لم
تشعر بكل ذلك حتى الذكرة الوقتية
منهارة، رمقت أشياءه وعيناه
تفيضان بدمع غزير، اقتربت من
المشجب، أمسكت بثوبه وغترته آخر
ما بدل من ملابسه وضمتهم إلى
صدرها، وهي تأخذ نفسها عميقا،
تشم رائحته الحبيبة، وبعض من
حسه بقى عالقا بغرفته، روحه
المرحة، مداعبته، شقاوته المحببة
قفشاته الصببانية، ملامحه
الضاحكة دوما انطلاق الشباب
وعنفوانه، ومواعيد نومه
وصحيانه... دخوله.. وخروجه..
كل هذه الأشياء كيف ستكون
بدونه؟ أمنياته... أحلامه من
سيكملها؟

ارتمت عاجزة عن تخيل الحياة
بدونه على سريريه أجهشت بالبكاء،
وهي تردد...

- لن يحتضنك سريرك.. سيكون
فارغا.. كما الحياة ستظل فارغة..
- لن تأتي تقبل حبيبتني في
الصباح.. أو في المساء... كعادتك

شلال



• يوسف ذياب خليفة/ الكويت

صورة وهو يقبل رأس أخته الكبرى العروس، وأخرى يقف بجانب صهره الجديد، وثالثة يعانق جدته، ورابعة يمسح بها دموع الفرح المتساقطة من عيني أمه.

الدموع، أجل الدموع هي الدموع، ولكن الدموع التي كانت تبكيها أمه، وهي تغسل يديه من أثر الجروح والخدوش، التي تصيب كفيه من كثرة التعامل مع الأحجار، كانت دموع حزن وحسرة، وإن امتلأت فخرا.

تسللت الريح من خلفه بخفة، ونفخت على شعره الأشقر الناعم، لترضي ولعها بحركته الانسيابية، لم يلتفت إلى مبادرتها، ولكن الإحساس الذي غمرته به، كان نفس الإحساس الذي يعتريه، وهو يستلقي على ظهره، فوق أعلى ريوه تطل على قريته المتواضعة، وبجانبه صديقه الحميم (عادل)، وهما يتباريان في إطلاق الأسماء، على الغيوم التي تعوم فوق صفحة السماء، حسب

توقف عن السير، واحتل مقعدا يواجه الطريق. نظر للأعلى يستقبل الرذاذ المتساقط من شلال ضوء القمر الفضي، الذي أخذ ويخجل يتسرب بنعومة بين أوراق الشجرة التي تمد أذرعاها الخضراء من فوقه، كأنها تبحث عن يشاركها نشوتها في رقصة، أو حتى عناق.

شملة السكون، وتوقف كل شيء فيه عن الحركة، عيناه تناعستا، وصدره أبطأ من عدوه المتواصل.

تذكر الأشجار التي تحيط ببيته، والأشجار التي تملأ بستان أبيه، كم عدد المرات التي كان يحوم فيها حول كل شجرة يتسلقها والده، فيلتقط ما قد يسقط سهوا من التفاح الأحمر الكبير، فممن أن عرف أباه، عرفه رجلا بذراع واحدة؟

أضاء وجهه الرهق مع مرور سيارة عابرة، فتمثل أمامه مشهد، حيث وقف أمام والدته يلتقط لها صورة وهي تجدل شعر أخته الصغرى، ثم سطعت فلاشات أخرى،

الرقص؟

تجاهلها ببرود واكمل طريقه، ولكنها لحقت به، فهو وسيم، وجسده ضخيم، أي نفس النوع الذي يعجبها من الرجال، كما أن تجاهله لا يروق لها وهي من اعتادت توسل الرجال عند قدميها، هذا بالإضافة إلى أنها فرصة مثالية لتجرب طريقته الجديدة في الإغراء.

توقف في منتصف حلبة الرقص، ورائحة السجائر تزكم أنفاسه، أغلق عينيه، فهجمت عليه أسئلة تحاول هز عقله المضطرب، ثم أحس بيد تمسك يده، واشتم بقوة رائحة الخمر، تنبعث من فم المرأة التي صادفها قبل لحظات وهي تقول:

- ماذا بك عزيزي؟ هل أنت برفقة شخص ما؟ انظر أنت موجود وأنا موجودة، فلم الانتظار؟

رأت فمه يتحرك ينطق بجملة، ولكن الموسيقى العالية منعته من سماع شيء، فرأتها فرصة لا تعوز، تقدمت ليلتصق جسدها به.

يد أمه الحنون..

دعاء جدته..

بكاء أخواته..

رائحة الأعشاب العطرية المرتوية من دموع أبيه..

قربت أذنها من فمه، فتحولت ساقاها إلى كتلتين جليديتين، عندما سمعت الجملة الثانية وهو يقولها: (وأن محمدا رسول الله).

وحدث الانفجار.

الشكل الذي يعتقد أن كل غيمة تمثله. ثم انحدرت بسكينة دمعة من عينه اليسرى، ولم تتحرك يده، إلا بعد مرور دقيقة كاملة، لتمسح رطوبة الأثر من عينه إلى فكه، كأنه قد احتاج أن يفرغ شحنة معينة من الألم الذي يحرق فؤاده، بسبب كثرة الصواعق التي ضربته، وهو يهيل التراب جاروفا تلو آخر، على كفن (عادل) الفتى.

أحس بالضيق من كثرة الذكريات البعيدة والمؤلة، لقد مضى وقت طويل على تلك الأحداث، فقد تغير كثيرا عندما سافر ليتلقى علومه بالخارج، وترك خلفه كل شيء.

بدأ السير أسفل الطريق المنحدر، ربما اعتقد أنه إن ذهب للأسفل، فسترحل تلك الأفكار عنه، وتطير متجهة للأعلى.

لاحظت عيناه لافتة ملهى ليلي، تضئ بلون براق الزقاق الذي تقع فيه، فشعر بالراحة، واتجه إليه مباشرة. كان الملهى صاخبا، وقد اختلط كل شيء بشيء، فالرجال مع النساء، إما كأزواج للرقص أو في أوضاع حميمية، وأنواع الخمر مع بعضها البعض، والموسيقى السريعة الغربية مع الشرقية.

اتجه إلى منتصف حلبة الرقص، فظهرت في وجهه امرأة شبيه مخمورة، ابتسمت بخبث لرؤيته وقالت:

- شالوم أيها الوسيم.. هل تريد

قصص

• خالد صالح الحربي / الكويت

والقصص الواهمة، هنالك ما هو أهم من ما تطلبينه مني، الاستمرارية، والتعاش مع تلك الظروف، تجربنا على نسيان تلك الكلمة، والتي ماتت منذ زمن بعيد ومعها الأحلام.

هكذا أنت دائما، لقد كبرنا، لنعيش الواقع المر، اليوم غير الأمس، الحب والأحلام ماتا، حقا ماتا، ولكن بعينيك وتكفيرك المظلم غير المتقابل ماتا.

الأحلام تتحقق، انظر بنفسك كيف أصبحنا زوجين، ألم تحلم بي بتلك السنين الماضية للوصول إلى قلبي.

للأسف إنك لا تعرفين شيئا، لم تتعلمي من هذه الحياة سوى الحب والحاجة إليه.

انظري لذاك القارب المحطم، إنه يشبه حياتي المحطمة معك، لا تسكنه سوى مياه البحر، لقد عبثت به الرياح والأمواج حتى تحطم، وحطم من فيه.

أنت أيضا مثل هذا البحر، وفي هذا الوقت التمس، لا أرى سوى الصخور، لا أستطيع انتظار اللد، سوف يبتلعني لا محال، يجب أن أبحث عن مكان آخر.

بدأت الشمس بالمغيب خلف الأفق، ومياه البحر تقترب من الأقدام، رمل الشاطئ أصبح باردا، ومرتادو البحر قد رحلوا، ومازالا على ذلك الوضع، وذلك الصمت، إنهما لم يتكلما، أبدا، أبدا!!

جلسا على الشاطئ، الرمال لا تزال دافئة، الشمس لم تغرب بعد، صوت مرتادي البحر يعم المكان.

كانا ينظران للبحر، وقد انحسرت المياه بسبب الجزر، لم يتكلما بعد، بل اكتفيا بالصمت.

كم أتمنى أن تتغير، وتفهم ما أريده منك، حياتي لا تتحمل هذا التجاهل العاطفي، ليس هكذا، هذا ليس الحب، إنها القسوة، وفي كل مرة تجرحني، تجرحني في أعماق قلبي تنسى كل تضحياتي، وما أفعله من أجلك، أرجوك أن تفهم.

أنا لم أبخل عليك بشيء، جميع مطالبك تنفذ، أعطيتك الشمس والقمر، وضعتهما بين يديك، أكثر من ذلك ماذا تريد، لست قاسيا، فأنا أحبك، ومازلت الزوج الوفي المخلص.

يبدو أنك لم تعرف بعد ما أريده منك، أو بالأحرى ماذا تريد المرأة من الرجل.

نعم وفرت لي ما أحتاج إليه، وأشياء لم أحتاجها يوما، لا أريد منك سوى الحب، الحنان وأكثر من ذلك الاحترام الذاتي، أريد بعض الدفء.

إنني أشعر بالبرد حتى في فصل الصيف، لا أدري لماذا؟

لا أستطيع أن أقدم لك المزيد من الحب، لقد كبرنا على تلك الأمور التافهة،

المنطقة المموتة

• عمر محمد أحمد / السودان

الحيل مسافة أن يقترب من النعجة. الأوتاد مضروبة في أعماق الأرض، وزربية البهائم مجاورة لبيت الدجاج، في مرات كثيرة رأى فحول الديوك تأخذها السكاكين فتلون دماؤها حصى الأرض، ثم يأتي سالم الطفل الشقي يلقي بها في حلة من الماء المغلي بعد أن ينتف ريشها. وينظر الخروف إلى الدجاجات باندعاش إذ لم يتوقفن عن البيض!! وسالم نفسه يأتي كل يوم بالأعشاب والماء، يربت على كتف الخروف. قبل أشهر ذهباً نطح سالم... كان مرهقاً وقرناه جديدان، ثم عاد وندم على تلك النطحة التي جندلت سالم مثل هرة. أخذ يقترب من النعجة، هي الأخرى جرت حبلها حتى ألصقت رأسها برأسه... تأمل عينها الواسعتين، رأى واحة... ماء بارد... وأعشاب لذينة... كانت عينها تتسمع مع نظراته، تصير بقدر الطشت، ثم فوهة البئر، ثم تحوي الكون كله. تذكر تلك الأيام حين يكون مزاج أبي سالم

نطح الخروف حاضره يعنف... ضرب الحائط بقرنيه حتى شج رأسه، ثم رقد مكتئباً على شقه الأيمن... يلوك أعشاباً جافة وكيساً من النايلون... ينسرب ماء العشب إلى أمعائه مثل السم.

حينما أرسلت الشمس ضوءها المنكسر في حياء عرفت الخراف وبطريقة لا يعرفها أحد... عرفت مصائرها المحتومة. زوجته النعجة لاتزال نائمة نومة جدى صغير، تحسسها بنظرة، عينها المكتحلان، أنفها المعقوف، وثدياها النابتان مثل البازنجان، أيقظها نظره إليها، قامت وتمطت بكسل أنثوي، أخذت تاكل في الأعشاب الجافة وترمقه بنظرة جافة، نطح الخروف الهواء كمن يتمرن على عراك، أسقط حاضره بعيداً ووقف ليرى الغد. كان يغالب الدمع أن يسقط... يستحي أن ترى النعجة دموعه وهي حتى الآن لا تعرف أي مصير يواجهه.. أي غد ستشرق عليه الشمس؟ نطح الخروف حاضره يعنف... جر

بيضها... ونعاجه تعاني المخاض،
كون يولد في وداعة، رفع رأسه دون
أن يشرب، مد شفته السفلى، نظر إلى
النعجة، ذيلها الدسم ساكن كأنه باب
لمنفذ محكم الإغلاق، مضغ الأعشاب
الجاثمة على أضراسه. تحرك ذيل
النعجة إذ كانت تمش ذبابة مشاغبة
وليس لها مأرب أخرى، فكر الخروف
لما رأى فوهة الحياة، تبادل النظرات،
تحريك الأذيال، وارخاء الأذنين، جاء
أبوسالم، تتمم وهو منكفي على
الحبل: «الليلة آخر ليلة» وأطلق
الخروف عن الود... قفز الخروف من
فوق كون الجردل، رأى أنثاه أجمل من
كل نعجات العالم، صوفها حريري
وأملس، ذيلها يتدفق دسامة، وفوهتها
تنطق حياة.... حملان... وداعة.

أحس بجسده يموج بالحياة...
يجري الدم حاراً في شريانه
الخارجي، ساعته لم يتذكر شيئاً غير
أن الجلايب البيضاء ستعلم شوارع
المدينة... يتسامع المتخاصمون...
يعود المسافرون لقضاء العيد،
وسيكون لحمه لقمة سائغة للنسوة..
إناث الرجال الثرثارات... الغلمان...
الشحاذين... وكرش أبي سالم،
أغمض عينيه وفتحهما، كان قد اقترب
من النعجة وتنسم عبقها. بعد أن فرغا
شعر أن يوماً أمتع من هذا لم يمر عليه
طيلة حياة الخروفته، صار يكرر بنهم
حتى أن النعجة أبدت دهشتها
واستجابتها الدائمة.

جاء أبو سالم واقتاده إلى مربطه،
هناك رقد قوياً كأنه ولد من جديد،
بينما الشمس في انحدارها اليومي
تبدو أكثر قتامة، كان يشخص

صافياً وأبيض مثل الدقيق، يأتي
ويعتقه من الود، يعرف جيداً معنى
أن يكون كونه بلا أوتاد، يكون في
ناظره النعجة، الكحل، البازنجان،
وبعد أن يمضي أبو سالم إلى غرفته
مكفهاً مثل جلد كبش هزيل، يتحرك
هو إلى النعجة يقضيان وقتاً بلا أوتاد
في تلك الواحة ذات الأعشاب اللذيذة.

نطح الخروف حاضره بعنف...
منتظراً أحزانه الواقعة، جاء سالم
بحزمة من الكلالقها مفرقاً بينهما،
ثم جلس ينظف فروة الخروف
ويغسل وجه النعجة، منذ تلك النطحة
وعلاقة الصداقة تنمو بين سالم
الصغير والخروف، كان تلك النطحة
نزعت شغب سالم مع الكائنات الاليفة،
في مثل هذا اليوم ليس في مقدور
الخروف أن ينظر في عيني صديقه
سالم أو يأكل من حزمة الكلالق. تسأل
تري هل حين يذبحونه غداً، يأتي سالم
مرتدياً جلباباً أبيض ليأكل من لحمه،
حديج سالم بنظرة قاسية وقال: «آف
لو أكلت من لحمي...» ثم رجعت إلى
الحياة لنطحك نطحة قاتلة، وغرست
قرني في صدرك حتى يسيل دمك..
لم يسمع شيئاً بيد أنه رفق بصديقه
بنظرة لم يستطع إطالتها وقال له:
«ساكن حزيناً بعد ذبحك ولن أكل من
لحمك» لم يسمع الخروف شيئاً سوى
خشخشة الأعشاب في فم النعجة،
وهسيس الكلالق تحت حذاء سالم وهو
متحرك عنهما.

نطح الخروف حاضره بعنف...
الماء كانت في منتصف الجردل، قرب
ليشرب... رأى في الماء شاة تيعر...
بقرة تخور... دجاجة تحضن

يبصره إلى أفق بعيد... لم يعد ير شيئاً غير الشمس تتسلق سكة المغيّب ولون الشفق الحزين.

نطح الخروف حاضره بعنف... ببراءة نامت النعجة وهي تمضغ أعشابها... نامت الأشجار وهي تحضن عصافيرها... نام سالم وهو ينتظر شمس العيد... نام أبو سالم وهو يربت على كرشه، كل الأشياء في انتظار عودة الشمس تنعم بالسكون، رقد الخروف على شقه الأيمن، أغمض عينيه. في الصباح قطع الحبل، انتهر سائحة أن الباب مفتوح للضيوف، أطلق أظلاله للريح، اجتاز مجموعات الأطفال، قابله الرجال ذوو الجلاليب البيضاء، أبو سالم يجري فتهتز كرشه، كان يجري بسرعة هائلة. ارتطم رأس الخروف بكون الجرذل، تدفق الماء وغطى النعجة التي تغط في نومها، استيقظ مربوطاً إلى مصير الغد. الشمس بدأت تشرق إشراقة عيديه، البيوت والشوارع ذاقت طعم النظافة... الأسرة نعمت بالملاءات الجديدة، لم ينفذ الخروف فروته، لم يرتب جسده، لم يتنأب، فقط فتح عينيه مثل مخزن وبدأ يكس فيهما، حائط الزريبة، سالم، وبازنجان النعجة.

نطح الخروف كل شيء... رأى

السكين تلمع في يد أبي سالم، أبو سالم ملأ الجرذل ووضع أمامه قللاً: «اشرب الشربة الأخيرة». نظر في الجرذل... رأى كونا يولد في وداعة، رفض أن يشرب، قال أبو سالم: «أنت حر» ثم أطلقه من الحبل، التفتت النعجة وصارت تيعر، تحاول أن تجري، حمل أبو سالم الخروف وضعه في مواجهة النعجة التي تيعر بعقيرة مملوءة بالكلأ الأخضر. وفيما النسوة يوقدن النار في المطبخ أحس الخروف بالسكين تذبح رقبته... الدم ينبس حاراً... أنفاسه الأخيرة تحاول الخروج. رفع أبو سالم السكين ونادى سالم... لم يجده إذ كان الصبي يتأرجع في مكان آخر بعيداً عن لحم صديقه. فصل أبو سالم الرأس عن الجسد، عيناه شاخصتان.. شفتاه منفرجتان كأنه سيقول كلمة أخيرة، وضع الرأس في الزريبة، صارت النعجة تيعر صوت أعلى. لم ير أحد من الناس شيئاً غريباً، قطع اللحم التي تسبح في الزيت وتحاول الخروج، وأما الرأس فقد كان في زريبته يتنفس، الشفتان تنفرجان بابتسامة هازئة، العينان تجولان، تبخلقان في الزريبة، الكلأ الأخضر، والنعجة التي صارت تيعر بعقيرة جافة.

فرصة لم تتم

• خالد عبد الرحمن العوضي / السعودية

لتتابع ما يحدث.

تنظر إلى مجموعة من الرجال البيض يحملون شخصا يشبهك إلى حد كبير. تتساءل عن وجهتهم وتصر على متابعتهم فتبقى كذلك تراقبهم كما لو كنت فوق طائرة مروحية بحسبونها جامدة وهي تمر مر السحاب فوق رؤوسهم.

تنادي عليهم بأعلى صوتك وأنت تحوم فوق رؤوسهم. لا أحد يسمعك. تضحك من جهلهم بمكانك. تتساءل عن سبب اهتمامهم بهذا الجسد المسجى على السرير.

تصرخ في وجوههم ولا أحد يكثرث بالأمر. تتضايق قليلا لكن السعادة الحقيقية التي تحس بها الآن تهون عليك كل شيء، بل إنها تكاد تمسح من ذاكرتك كل ما عرفته وما لم تعرفه.

يدخلون إلى غرفة كبيرة. تدخل معهم وتبقى معلقا في سقف الغرفة تراقب ما يحدث بابتسامة ساخرة لا تجد لها تفسيراً. لا يضيرك هذا ما دمت تنعم بهذه النعمة الكبيرة التي خلصتك من سلاسل القيد التي أدمت قلبك. تستغرب جهلهم بتواجدك أعلى الغرفة. تنادي أحدهم لتختبر

لا تتذكر شيئاً البتة مما حدث لك. كل ما تستطيع استحضاره الآن هو أنك كنت تقود سيارتك بأسرع ما تستطيع ثم ارتطمت بشيء خرساني صلب، ولم تحس بشيء بعد ذلك. حتى الآن لم يعد له وجود الآن. وقت تعيشه خارج الزمن.

حالة من الاسترخاء العجيب تحس بها. تفريغ سريع وخارق لكل ما يثقل القلب من متاعب. انقشاع وزوال مذهب لكل ما كان يحجب العقل من جدران وسواتر. خفة عجيبة وانطلاق هادئ نحو الفضاء الواسع بلا قيود. تنطلق إلى أعالي المكان بسعادة كبيرة. تغض الطرف عما يحدث أسفل المكان. تنظر شذرا نحو الأسفل.

صور ضبابية شتى تدور في مخيلتك حول أناس يهرعون إلى جسم ممدد على الأرض دون أن تدرك السر الكبير وراء اندفاعهم نحوه. تنظر إلى الجسم الممدد وتستغرب دقة التشابه بينه وبينك. تسفه صنيعهم هذا بإيماءة من رأسك، إذ لا سبب واضح يدفعهم إلى مثل هذا الأمر. تتساءل عن سرهم العجيب وتنتظر قليلا في عليائك

الدرجة التي جعلتك تستلقي فوق
الجسد الممدد على السرير. ترتفع
مرة أخرى إلى السقف فيصطدم
رأسك بالحاجز الأسمنتي دون أن
يشعر بك أحد.

تتضايق من تجاهل هؤلاء لك
وإعراضهم عنك. يتخاطبون مع
بعضهم البعض كما لو كانوا يدبرون
شيئا لهذا الجسد المسجى أمامهم.
تتساءل عن سر التناقض التدريجي
لحالة الانطلاق الحر التي عشتها
للتو. ما هذه المنغصات التي تود أن
تحرمك هذا النعيم؟

ثقل عجيب يتعب كاهلك. تنزل
تدريجيا نحو الأسفل. ما بال هؤلاء
الأشخاص لا يفقهون حديثا. أنت! هل
تسمع؟ تحاول أن تخاطبهم ولا من
سبيل. تستقر على الجسد الممدد
وتنطبق عليه تماما دون أن يلحظ أحد
ذلك. تعود تلك الكوايس المزعجة.
يملا الهم قلبك. أحدهم يربط رجلك
ببعض القيود. تسمع لغظهم وهم
يغادرون المكان. ألم هنا وألم هناك.
تفتح عينيك وترى ما لا ترغب أن
تراه.

معرفتهم يتواجدك دون جدوى. ترفع
صوتك ولا من مجيب. تتضايق قليلا.
لا أحد يدرك أن هناك شخصا
يتحدث.

تجمهر مجموعة من الأشخاص
وكونوا دائرة حول الجسد الممدد على
السرير. كل في شغل غافلون. تحاول
أن تقادر الغرفة لتنتقل إلى عالمك
الفسيح الواسع لكن قوة مجهولة
تجبرك على الانتظار. تحاول أن تفهم
ما يجري حولك. تنزل قليلا نحو
الأسفل وتحاول أن تربت على كتف
أحد هؤلاء المنهمكين دون أن يلتفت
إليك. تحاول أن تستقره بالتحديق في
وجهه ولا يكاد ينتبه. تتضايق قليلا.
تركله برجلك على مؤخرته بعنف
دون أن يأبه بك. ترتفع إلى أعلى
محاولا الهرب خارج الغرفة من جديد
ولا من سبيل. تقف معلقا ما بين
السماء والأرض. تختلط عليك
الأمور. مرة تنزل نحو الأسفل ومرة
ترتفع إلى الأعلى. حالة من عدم
التوازن. تحاول أن تحرك رأسك بقوة
لتنفض عنه الغبار الذي علق به. تنزل
بسرعة كبيرة نحو الأرض إلى

معارف

• ماجد رشيد العويد / سورية

تخيل مصطفى أنه رأى فعلا فتاة قفزت منه ثم أخذت تضحك له، وكلما اقترب منها ابتعدت عنه حتى اتسعت المسافة بينهما.

أما السجنان فقد أطلقهم في الساحة بعد أن أعطشهم، وقام بمنعهم من العودة إلى الداخل وجعل من أمامهم الكوب المثليج، غير أنه لم يكن بمقدورهم الحصول عليه، ثم أنه لا بد لأحدهم فقط أن يناله، وليتحقق هذا لا بد من الإجهاد على البقية. كان الخيار قاسيا بيد أن العطش بدا أقسى وأمر.

أمام هذا الكأس سقط من حساب السجناء أنهم أبناء صحبة في السجن امتدت إلى أعوام وأعوام، وأنهم هنا تجمعهم الهموم ذاتها. هذا كله إلى جانب أشياء أخرى تحطمت أمام الكوب الذي زين لهم في لحظات كثيرة أن في داخله فتاة على غاية الحسن والجمال.

بدا الجو صيفا حارا، وكانت كأس الماء غير بعيدة عنهم، ولكن ماذا تراه يفعل مصطفى للحصول عليها، وأعين رفيقيه من حولها لا تفارقها؟. فكر طويلا من بون أن يسعفه التفكير بشيء. كأس الماء المنعشة تتلوى أمامه كأنها فتاة في ريعان الصبا، فتزداد شهيته لها، وقد بلغ منه العطش مبلغا قاسيا، فريقيه جف ووجهه شحِب. فمنذ ثلاثة أيام لم يذقه، وإن استمر الأمر يوما آخر فستنتهي حياته، فماذا يفعل؟ هو الآن على استعداد لأن يبيع كل ما يملك لأجل جرعة واحدة، برغم ما يملكه لا يساوي شيئا بالقياس إلى ما كان يملكه هارون الرشيد، ولكنهما يشتركان في المبدأ، فهما معا ومن أجل جرعة، بل ومن أجل قطرات منه يضحيان بالندى أجمع.

كان الماء في الكأس ينط تارة ويتلوى في أخرى مبتهجا، حتى

إنهم غير متفقيين، والذي سيحصل
عنه أحدهم دون البقية حسب
الشرط، وإذا سيدخلون في عراك
لأجله، ربما يكون من غير طائل.

هنا قال مصطفى لنفسه: يجب
النظر في الأمر قبل الدخول في
معركة طلثة يضيع معها الماء. ثم
استدرك قائلًا ولكن الحرب إلغاء
للعقل فكيف ستكون المعركة صائبة؟
ثم قال: يجب علي قتلها وليس مهما
بالقدر أو بالحيلة.

على هذا قال لرفيقيه:

- ما رأيكما لو تقاسمنا ما في
الكأس؟

ونظرا إليه مشككين مكذبين ثم قال
الطويل منهما:

- وما أدراني أنك صادق؟

- وأردف الثالث قائلا:

- حتى لو اتفقنا على الماء فلن نتفق
على الفتاة، فماذا تقول هل تدع لنا
الفتاة وتأخذ نصيبك منه؟

كانوا جميعا مرهقين، ومن بين
التعب قال لرفيقيه:

- هذا محال.

ورد الطويل معنفا:

- ولماذا؟ أتريد أن تستأثر بها
وحده؟ هذا لن يكون أبدا.

عند هذا الحد شعر أن الحيلة لن
توفر له الفرصة المناسبة، لأن التعب
بلغ منه الغاية من صاحبيه، إنهم الآن
أشبه بالموتى، ولن يحصل أي منهم
على نقطة منه، ولا على الفتاة أيضا.
صاحبه كذلك أدركا أنهما لن يحصلا
على شيء، وأن المعركة خاسرة.

كل هذا جرى أمام السجان الذي
اتخذ منهم ركنا قصيا مظلا، وباردا،

فكر مصطفى وهو يغالب عطشه
بطريقة تمكنه من الانفراد بعطية
السجان. لقد زحف العطش إلى جوفه
تحت الهجير فتركة كتلة جافة شائنة،
ولكن كيف؟ أيقوم بقتل رفيقيه؟ ولم
لا فحياته أبقي وأعز من حياة البقية،
ثم إنهما لو تمكنا منه لما ترددا لحظة
في قتله للحصول على هذه الأعطية
الكفيلة بالقضاء على النار المشتعلة
في أحشائهم، إذا فما عليه إلا أن
يخطط لازاحتها عنه بكل الطرق
الممكنة والمتاحة، حتى ولو أدى به
الأمر إلى سحقهما معا. إن الحياة
جميلة وتستحق أن تعاش، وإن ارتفع
شمنها.

هتف به هاتف: لا تدع أحدا يقترب
منه، فما في الكأس ليس ماء قراحا
رادا للعطش فحسب وإنما هو أيضا
يمنحك الخلود، فاسع إليه بكل
جوارحك. لقد داعبه هذا الهاتف طوال
الساعات الأربع والعشرين الماضية
حتى تمكن منه، وأضاف الهاتف إن
الفتاة التي تخرج من الكأس سوف
تعانقك، ومن رحيقها سوف تشرب
ما يمنحك الأبدية.

ازداد ريقه جفافا، الشمس من
فوقه تقذفه بلهبها، فلم يعد به حراك
وكذلك صاحبه، باتوا كالخرق
المبلولة مقذوفة في العراء، وقد جف
كل شيء إلا من الرغبة المتوحشة
بقطرة منه. ولكن كيف الوصول إليه
وهو معلق في أعلى؟

بدت الطرق كلها مستحيلة، فمع أية
حركة غير محسوبة سيندلق الماء على
الأرض التي تغلي من شدة الحر،
ويصبحون جميعا في عداد الموتى، ثم

بطعنة أصابت القلب فاخترج قليلا ثم مات، وهنا قال القصير:
- ما رأيك أن تدعني وأترك لك الماء والفتاة معا؟

بلغ منهما العطش كل مبلغ، وانهار على الأرض جوعا وعطشا وإرهاقا. الحر من فوقهما اخترق الجلد فتقيحت جروحهما، كانا يصرخان من الألم، ويتلويان، أثناء ذلك بادر القصير إلى سكينه يريد الغدر بمصطفى، غير أن هذا ومن بين تعب، ومن بين الوهج الذي يحرق العيون استترق النظر إليه فانتبه في اللحظة الأخيرة وغرس سكينه في بطن القصير.

انقلب مصطفى على ظهره ودخل في غفوة برغم الإعياء والعطش. وبينما هو كذلك تجلت له أنثاه بدرا ينثني ويميد على إيقاع إعياثه وعطشه. مد إليها يديه فلامس خصرها، لحظتها نسي عطشه وانتهى إلى حال من الوجد، مسه سناه مسارقيقا، ثم ارتفع مطلقا عاليا، ضامًا أنثاه التي حاول تقبيلها وقبل أن يفعل صحا فإذا به وحده في عراء الساحة. مات صاحباه، واختفى السجان.

نظر إلى أعلى فلم يجد للماء أثرا، وإلى الأسفل فوجد الأرض يغلي أديمها، حاول النهوض فلم يفلح، ثم ارتمى إلى جانب رفيقيه..

ينظر إليهم مشمولا بالسعادة وممنوعا منهم لا يصلو إليه مهما خططوا لذلك. قال لهم:
- أنتم تنسون الشرط.

ورد مصطفى:

- أي شرط؟

- تدخلون في عراك، والغالب يحصل على الكأس؟ وهنا دفع إليهم ثلاث سكاكين، وتابع بلهجة أمرة:
- ليحمل كل منكم سكينه، وليجهز على الآخر، هيا.

بدورهم حسموا المسألة، فالحياة ثمينة، ولن يتهاى لهم الحصول عليها، بغير ما أراد السجان الذي يتحكم بحركة ما يتنازعون عليه.

كان الثلاثة عبارة عن جثامين صرعى من شدة الحر والعطش. دب الوهن في عروقهم، ثم تركهم للشمس تفتك بالبقية الباقية من روحهم. غير أن رؤية الماء الثلج والفتاة التي ما تلبث أن تغيب حتى تظهر ثانية في حلة جميلة دفعت بالرجال الثلاثة إلى أن يستمدوا منها روحا جديدة، روحا من الشيطان فوثبوا على بعضهم بالسكاكين. كانوا جثثا تتحرك بالرغبة المتوحشة بالحياة. وبرغم الإعياء الشديد الذي انتهوا إليه، فقد تحفز كل منهم للانقضاض على الآخر. واستطاع مصطفى أن يغافل الطويل، فدفع إليه

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY

مشاهد من القصة الكويتية المعاصرة

ميرال الطحاوي

■ الحب والحرب والمقاومة في قصص ليلي محمد صالح

عبداللطيف الأرناؤوط

■ صباح محيي الدين: الجهود الحثيثة في القصة القصيرة

محمد عبدالواسع شويحنة

■ «توت بری» لإيمان حميدان يونس

فیصل خرقش



نثر القصة الكويتية المعاصرة

العدد ١٠٠ - الكويت - ١٩٩٨

● ميرال الطحاوي / مصر

التقنيات الكثيرة من التطورات الحديثة، وانتقلت تقنيا نقلات كثيرة من الشكل الكلاسيكي الذي كرسه بدايات القص في شكل أرسطي يتأجج بعقدة ثم حل أو نهاية مفتوحة، ثم استغفاد من الشعر والأسطورة، والمفارقة، والمشهد، والسيناريو السينمائي، عبورا على كل هذه الأشكال، ومستفيدة بأقصى وعي بإمكانات اللغة. وربما كان اختياري لها أيضا، لأنني اشتغلت عليها في رسالتي للماجستير عن (القصة القصيرة في الستينيات) واشتغلت عليها كقاصة، فكانت أولى تجاربي في الكتابة هي مجموعتي القصصية «ريم البراري المستحيلة». وعلى الرغم من أن تلك المشاهد قد لا تكشف الواقع الإبداعي الكويتي بشكل واف فإنها تفتح أفق التواصل مع هذه الساحة الإبداعية. فالقص يتنوع عبر المجموعات الثلاث والتقنيات تتنوع، أيضا العوالم، رغم وحدة المجتمع فإن

ربما تفصلنا دور النشر وإشكالات التوزيع وتحول دون تواصل كاف يتيح لكتاب اللغة العربية أن تتجاوز تجاربهم الإبداعية وتتجاذب عبر التاريخ الأدبي الواحد، ونظرا لضيق الوقت الذي لا بد من التقرير أنه لم يكن كافيا على الإطلاق سوى بإطلالة على القصة القصيرة في الكويت من خلال ثلاث مجموعات قصصية لثلاثة من كتاب القصة الذين تعكس مجموعاتهم مشهدا دالا بالاتجاهات مع اختلاف كل حسب توجهه الفني والتقني ورؤيته للوجود، هم على الترتاب «وليد الرجيب»، في مجموعته «الريح تهزها الأشجار»، طالب الرفاعي في «حكايا رملية»، فاطمة يوسف العلي في «وجهها وطن»، وربما كان اختياري للقصة القصيرة، لأنها النوع العصي والأكثر مروعة والأكثر دلالة على المشهد الإبداعي، وهي على ما تدعيه من بساطة محملة بتلك الشحنات التقنية وقد خاضت في تطور هذه

سيارته ويتجه إلى المصعد فإن روائح الطبخ والشجارات الزوجية ستفوح من كل البيوت، يتحول القصر عند «وليد الرجيب» إلى خلق حالة عبر مشاهد متتابعة، حالة مثيرة للكثير من التأمل في الذات، وكأن الحياة ليست سوى هذا التراتب البيئي لسير الأشياء ذاتها والأحداث ذاتها في مساريها العام والشخصي، هي سؤال يفتح فمه عن معنى الوجود الحقيقي، هذا التأمل المستسلم قد ينسحب على واقع أكثر مأساوية، ففي قصة «الدم الجاف» وأمام مقتل عامل رصيف الميناء يقف زملاؤه متسائلين بلا جزع في استسلام تام لتكهناتهم بموته الذي هو في كل الأحوال موت المقهور المستلب المضطهد، تلك الجثة الملقاة تحت الانقراض بمأساويتها لا تحمل سوى مزيد من الأسئلة عن تخلص المؤسسة منه لأنه شيوعي أو يحرضهم على الإضراب، قد يصاحب التكهنات شيء من التعاطف السلبي الذي تبده صرخة المسؤول بأن يعود كل فرد إلى عمله، فيعودون باستسلام والحياة تستعيد ديمومتها، فالطيور تحط وتتفرق، والباخرة تطلق أبواقها، والعمال يسيرون بكل اتجاه، كان الحياة هي استسلام لا نهائي حتى للظلم والقهر الإنساني، تبلغ هذه النظرة الفلسفية نروتها في قصة «الديك» التي تحكي عن إنسان مسالم يربي الطيور الداجنة، يختلط في السرد واقع اعتداء الديك على دجاجاته فيما يشبه المذابح وواقع هذا الإنسان المسالم الخجول المنكفي على نفسه والذي

العوالم المحكية تكتسب خصوصية مبدعها، **«فوليد الرجيب»** في مجموعته **(الريح تهزها الأشجار)** يشكل المنحنى الحدائي للقصر بشكله المشهدي المحايد والتأملي الوجودي، ويتخذ من اللغة الراصدة التي لا تنشغل بذاتها عن خلق الحالة القصصية، فهو قص غاص بالتأمل الشفاف للواقع ورصد محايد تشغله الأزمت الوجودية والأسئلة الكبرى إلى حد بعيد حتى في محتواها الإنساني، ففي قصة مثل (روائح) يرصد فيها وليد الرجيب مجرد رحلة سير موظف ما إلى عمله وعودته منه، ونزوله إلى المصعد وحياته وحيوات الآخرين التي تسير على وتيرة واحدة، أزواج وزوجات في طريقهم إلى أعمالهم، الخادما يتسلن على جهاز الهاتف أو يتقلب على أسرة مخدمين، هواتف السيارات تحمل أصوات العشيقات والعشاق، في الجانب الآخر من هذه الحياة بكل سأمها وعدميتها يأتي صوت المذياع «مقتل عشرة أشخاص، دمر زلزال، التهمت حرائق، انفجرت قنبلة»، كان الحياة تسير بين هذين القطبين، العنف والشر والكوارث، والواقع الذي يسير فيه البشر «باتجاه واحد كقطع يساق إلى المسلخ» العمل ليس سوى سكرتيرة منسغلة بأظافرها ومضغ اللبان أو خطوط ركيكة ولغة ركيكة في تقارير لا تعني أحدا، الدوام الذي ينتهي يكشف عن خروج الموظفين إلى سياراتهم في رحلة عودة كقطع مهمل وصوت المذياع يجدد مقولاته عن نشوب المعارك والزلازل، حينما يوقف الرجل

الاجتماعية ومؤسساتها عبر الحياة الزوجية والمؤسسات وفسادها القيمي وسطوة النموذج السلفي المنفلق على روح التحرر والمدنية، يحاور «طالب الرفاعي» هذه المتغيرات دون أن يتحامل عليها مباشرة بل تقضض شخصه تناقضات هذه النماذج بكثير من الفانتازيا والسخرية).

في قصة «CNN» يعرض في لوحة كوميدية ساخرة مضحكة وميكية في آن واحد فقد اختارت هذه المحطة الشهيرة أحد المشاهدين العرب في أحد برامجها ليمثل المواطن العربي أو ليتكلم باسم مائتين وخمسين مليون عربي «وبقدر ما تعكس أجوبة هذا المواطن من سذاجة تصل إلى الجهل بقدر ما يصبح العبث والمفارقة دالة رمزية مثيرة للأسى، فحول معنى «CNN» يقول المواطن العربي الذي تحول اسمه من «محمد» إلى «ميمو» إن اسم هذه القناة متعب لأنه يحرض على النظر والفضول، والحكومات العربية لا تطيق تطفل وحشية المواطن والمثل العربي يقول من راقب الناس مات هماً.

وحين يعترض مقدم البرنامج على وجهة نظره ويؤكد أن العالم يعيش ثورة المعلومات يستفيض المواطن العربي عن الثورات فيقول: «نحن في الوطن العربي كرهنا الثورات، كل الثورات.. الحمراء منها والبيضاء، جرت علينا كل الويلات، لذا بات المواطن العربي يعارض أي ثورة ودون الدخول في تفاصيل ألوانها».

وحول المرأة والبرلمان يجيب المواطن العربي أن من حق الرجال

يحكي وقائع خيباته مع الحياة فهو في وليمة أصدقائه يفشل أن يقول شيئاً مفيداً يجذب به انتباه النساء أو الرجال إلى وجوده، وهو في الأوبرا ملتأث بطقس الدعوة كلما أراد أن يعبر عن نفسه ازداد ارتباكاً، فهو مجرد كائن داجن غير قادر على نفث ريشه أو الاجترأ على مجالس النساء أو إقناع زوجته برجولته، هذا البطل الذي يرى الديوك مجرد كائنات استعراضية دموية قوتها هي إذلال الآخرين، يرى أن الحياة لا تحفل سوى بمثل تلك الكائنات، وينجح الكاتب في خلق هذا التأمل الرمزي لواقع الوجود وخلق التساؤلات الكثيرة عن معنى القوة والضعف، ينسج «وليد الرجيب» أسئلته في خفوت وبمشاهدة شفيفة، وبلغه تحاول الحياء والتعمق في استخلاص واقع الوجود الإنساني.

القصة عند «طالب الرفاعي»
تتوجه إلى ما هو اجتماعي، وتحفل بالمفارقة والسخرية، فالكاتب مهتم بالأوضاع الاجتماعية وتناقضاتها في المجتمعات العربية.

ومن خلال هذا الواقع يرسم صورا ساخرة لتلك الأوضاع عبر اللوحات الكاريكاتورية، ففي مجموعته (حكاي رملية) يعتمد على لغة سهلة تتسم ببساطة التعبير ويوظف الحوار والوصف الموجز لجعل شخصياته تقول بأقصى طاقتها وتعبير عن نفسها في جو مشحون بالسخرية والأسى الذي يسفر عنه وعي الكاتب بواقع اجتماعي شديد التناقض.

(تتنوع تلك اللوحات الساخرة والتي تنصب في مجملها على الحياة

والمواطنين والنساء كلهم أن يتفجروا على جلسات البرلمان ويحضروها متى شاءوا.

وهكذا ينساب الحوار الساخر الذي تختلط فيه جدية البطل وسذاجته فيما يشبه محاكاة عبثية لواقع مرير.

وطالب الرفاعي» مشغول برصد صيغ الاهتداء الاجتماعي من فساد ومحسوبة وتوكل، ففي قصة «لجان» يعين الموظف الكبير زوج ابنة أخيه في منصب مهم، والموظف الذي يظن أن المنصب مسؤولية وتعب ولن يجني منه أي ربح يكتشف أن المنصب لا يعني سوى مكتب من أفخر الأثاث، وحسنات يقف للسكرتارية، ثم مزيد من اللجان التي يوضع على رأسها اسمه، ليأخذ حظه من المكافآت دون أي جهد كنموذج للفساد الوظيفي في المؤسسات.

هذا الفساد الإداري والوظيفي يتجلى في عديد من اللوحات الكاريكاتيرية التي يجيد «طالب الرفاعي» رسمها، ففي قصة «ترقية» نرى الزوجة والام المحجبة والتي تنتظر ترقية زوجها في العمل منذ سنوات وترى كل يوم من يخطأها من الحسنات فلا تجد حلاً سوى أن تصحب زوجها معها إلى السيد المدير وهما يحملان فراشا وينصباها أمام مكتب المدير ويطلق الزوج الباب مفهما المدير الذي قال للزوجة إنه ليس لديه ترقية إلا بنومة، إنه موافق على تلك النومة، وفي حوار بدا فيه الزوج مستنكراً لموقف زوجته الراقص لهذا العرض تتكشف المفارقات، فالزوج الذي راح يقول «لا تهتم طال عمرك

المشكلة أن منيرة عنيدة، رأسها حجر، تناقشت معها كثيراً، لم تستطع هضم فكرة أن النومة معكم شرف لنا وأنت أكثر مني وسامة.. إلخ، والنومة تندرج تحت بند الزمالة البريئة، وتبادل خبرات العمل الوظيفي، لكن ذورة المفارقة لا تتجسد في الحوار، بل في مقولة الزوج «لقد أحضرت السرير إلى مكتبك وسوف تقع النومة أمامك، نومتني أنا وهي وهكذا تتحقق مقولتك الكريمة، لا ترقية دون نومة».

قد تكون معالجة مثل هذه المفاصل الاجتماعية والوظيفية كالاقتزاز الجنسي الذي تتعرض له المرأة بهذا الشكل الساخر هو الطريقة الوحيدة الممكنة لتناول واستيعاب كم المتناقضات في المجتمع الشرقي التي يعجز التعبير المباشر عن الإحاطة بها، فالحوار السلس والبساطة الموجعة تستدر القارئ حتى قمة الأسى.

وطالب الرفاعي حتى في أعقد الموضوعات حساسية كسطوة التيارات السلفية المتشددة على أوجه الحياة المدنية، يعالجها بهذا الحس الساخر، يسجل الكاتب مشاهداته لنفوذ هذه التنظيمات وفرض قيمها عنوة على المجتمعات الليبرالية عبر الكثير من القصص، ففي قصة «تليفون» لا يجد الشاب المتعلم المثقف الحائز على أعلى الدرجات العلمية أي فرصة للعمل رغم أنه يتقدم كل يوم لكثير من المؤسسات ويجلس بجوار الهاتف ينتظر أن يطلبه أحد، يحمل إليه نبأ الوظيفة ولكن الشهور تمر دون أن يتلقى هذه المكالمات، بعد أشهر طويلة وبمصادفة تجتمع بصديقه

من قبيل المبالغات الكاريكاتورية، بحيث يصبح الواقع والعبث مختلطين إلى حد مربك، العلاقات الاجتماعية وإرباكاتها ومنظوماتها الخاطئة كان لها عند «طالب الرفاعي» حيز كبير، ففي قصة «بنات ممنوع» يلجأ الشاب المراهق إلى الخادمة بعد أن مر بكل أماكن مغازلة الفتيات ووجد أن البنات ممنوعات في مجتمع لا يحبذ الاختلاط السوي بين الجنسين ولا يجد الكبت سوى الخادومات الأجنبية ونمط من العلاقات المشوهة، المضمون الاجتماعي نفسه تؤكد قصة «احتشام» والذي يسأم فيها الزوج من علاقته بزوجه التي تزوجها حين كان الاختلاط الجامعي مباحا ويؤدي إلى النهاية الاجتماعية المقبولة وبينما يسير المجتمع نحو الانغلاق يبحث الزوج مثل كل الرجال عن علاقة ظلامية تقوده إلى الشق الخفية بعيداً عن أعين الناس وتحاشياً لعب الاختلاط فيكشف الرجل الشرقي أن في هذا الاحتشام الكثير من المنافع فهو يضمن قمع زوجته وعلاقات يولدها الكبت الاجتماعي الذي لا يقود إلا للزواج.

إن طالب الرفاعي عبر الكثير من قصص تلك المجموعة يراوح اهتمامه بين رحي التغيرات الاجتماعية عبر كل مؤسساتها ويتصدر لأعقد الإشكالات وأكثرها حساسية بقلم ساخر كاشف لتناقضات الواقع، خالق لمفارقات عبثية في لغة سلسلة وينكأ مراوغ يخلق نصه الفانتازي شديد الوعي بتناقضات المجتمعات العربية واختلاط قيمها وازدواجيتها

القديم ذي اللحية السوداء التي تتدلى على صدره وشكواه له من بطالته، يتحول في الأسبوع التالي إلى رجل بلحية سوداء وغترة سائبة ودشداشة قصيرة ليجيئه سريعاً التليفون الذي ينتظره!!

وفي قصة «التكرار لا يعلم أحدا» يبدو الكاتب وكأنه يحذر المجتمعات العربية من تحولها إلى مستعمرات يمينية متشددة فهذه الأفكار التي تتسلل وتحتل مؤسساتنا دون أن ندري يمكن أن تتمثل في صورة الابن الذي أنجب الحاح سلطان وحكم بأن يتولى إدارة مزرعته العامرة بخيرات الله ويديرها هذا الابن الذي أنهى دراسته في الولايات المتحدة الأمريكية يتحول فكرياً حتى إنه يرفض زراعة الورد في مزرعة أبيه وأنه «رسائل العشاق، نباتات تدعو للفسق والفجور» ويرفض زراعة الفراولة لأنها نبات غريب على بيئة العرب ولونها وردي متبرج، ثم يريد في النهاية أن يقتلع شجرة النخيل الباسقة، وهنا يقف الأب ليرفض باعتباره صاحب المزرعة، لكن يفاجأ في اليوم التالي بأنه يمنع من دخول المزرعة ويرى «جيشاً من جراد متوحش يقف على أبوابها حارساً». بالطبع تحمل النهاية شحنتها الرمزية وتلجأ إلى البالغة التي هي إحدى جماليات الرسم الساخر فرفض زراعة الورد ليس سوى ضرب من المبالغات الساخرة والتي تتكرر في قصة «فزة» فالناثم الذي يصحو على محاكمة لأنه تجرأ ونسب نفسه إلى الله حين كان يدعو «اللهم أنا ابن عبدك وأمتك» هو أيضاً

وقساد بعض مؤسساتها مطالباً
بمراجعة الكثير من تلك القيم.

فاطمة يوسف العلي وعالم المرأة العربية

«فاطمة يوسف العلي» مثل كل
الكاتبات لا تستطيع أن تنفذ إلى
الواقع الاجتماعي دون أن تكون
عينها حريصتين على وضع المرأة
العربية باعتبارها جزءاً من هذا
العالم. فهي ترصد الواقع
الاجتماعي، وتنجح في التعبير عن
مواجهتهن، ففي مجموعتها
القصصية «وجهها وطن» التي هي
موضع الدراسة تبرز واقع المرأة
العربية في شرائحها الطحونة وسط
عالم نكوري قاس وغير متفهم.

ففي قصة «سقط سهواء» والتي
تتناول فيها حياة زوجين تفسد
الغيرة المهنية حياتهما ولا يستطيع
الرجل العربي استيعاب أن تتفوق
زوجته عليه، فالصديقان اللذان
تجمعهما الدراسة الواحدة ثم العمل
الواحد ويضمهما بيت الزوجية
تكتشف الزوجة عبر نجاحها في
ممارسة دورها كطبيبة وإقبال الناس
على مهارتها أن زوجها يحاول
التضييق عليها وتحطيم وجودها بل
ويستغل سفرها في إزالة اسمها من
على لافتة العيادة الخاصة بهما
ويكتفي باسمه، باستسلام تقبل
الزوجة، وبأسى تحاول ابتلاع
الهزيمة، هذا الاستسلام الذي يشيع
في النص مأساوية يخلق تعاطف
القارئ.

بهذا المنظور المستسلم القانط على

واقع قمعي تواجه بطلة قصة
«الجفاف» تحول الرجل عن زوجته،
سامه منها، وقد تحولت العلاقة
الإنسانية إلى مجرد فراش، تخضع
له رغم إرادتها، وعمل منزلي،
تمارسه كخادمة، بينما ينشغل «هو»
بمجلسه وأصحابه، بسهراته
وخياناته التي قد تسير بها بالاتجاه
نفسه، وربما عبر أقرب الأصدقاء
إليه.

هذه العلاقة المهترئة تتكرر في
قصة «عروس لم تظهر بعد»، حيث
يصبح السام أزدراء ومعاملة قاسية
والمرأة المقهورة مضطرة إلى
الاستسلام المهين أو حمل سكين
المطبخ للتخلص من زوج يذلها
ويرفض عودتها إلى أهلها لأنها
جاريته، ورغم نوازع التمرد الحاد
التي تختلط في ذهن البطلة في
محاولة لتأمل زوجها النائم ومراودة
فكرة التخلص منه لخيالها، فإن الدم
لا يسيل إلا من جسدها هي، في
نزيف تفقد فيه جنينها مثلما فقدت
إنسانيتها فتفرح لأن الجنين كان
أنثى قد يكون لها المصير المؤسف
نفسه.

تلك المرأة التي تصورنا لنا فاطمة
يوسف العلي هي المرأة في واقعها
المأساوي في مجتمع نكوري قاس
غير رحيم ترسمها دون خطابية أو
مطالب تحريرية كأنها تدين ضمير
هذا العالم.

في النهاية أؤكد أن المشاهد القليلة
التي أتيت لي كانت مجرد
محاولات لاستقراء اتجاهات القصة
الكويتية رغبة في خلق تواصل
إبداع عراقي على كل المستويات.



والحبيب والقائمة

في قصص الكتبة ليلى محمد صالح

• عبد اللطيف الأرفوط

«أمسية الأربعاء» الأسبوعية، نالت اهتمام المتابعين، ثم وسَّعت آفاق عطاءاتها الأدبية، فولجت باب النقد، وأصدرت كتاباً عنوانه «أدب المرأة في الكويت» 1978، وكتاباً آخر عنوانه «أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي» في جزأين 1983 - 1986م. وتحولت بعد ذلك إلى الكتابة الإبداعية، فأصدرت ثلاث مجموعات قصصية: «جراح في العيون» (1986م) - لقاء في موسم الورد (1994م) - عطر الليل الباقي (2000م)، فبرزت اتجاهها الأدبي بوضوح في القصة القصيرة. نلمس من ذلك أن ليلى محمد صالح لم تتسرع في إظهار نتاجها الفني والأدبي إلا بعد تجربة طويلة مع

الكتابة «ليلى محمد صالح» اسم أدبي متألق، برز على الساحة الأدبية في الكويت منذ مطلع الثمانينيات من القرن الماضي، في مرحلة النهضة الأدبية النسائية الكويتية المعاصرة التي أفرزت شاعرات وكتابات قصة يشار إليهن بالبنان. بعد أن وفَّرت الكويت للمرأة كل ما يمكنها من سد الفجوة التي قصرت فيها إبداعها عن الرجل، وقصرت فيها دول الخليج عامة عن البلدان العربية الأخرى في مجال الإبداع الأدبي.

بدأت الكتابة «ليلى محمد صالح» مسيرتها الثقافية والأدبية عبر وسائل الإعلام، فكتبت عدداً من البرامج الثقافية والأدبية أبرزها

الحرف، وأن مطالعتها الأدب والثقافة أكسبتها عمقا في الفكر وصقلا في الإبداع.

وإن مجموعات القصصية الثلاث، لا تعد بواكير قلم، وإنما تشهد لها بالتمكن الأدبي على صعيد المحتوى والصياغة الفنية، يتضح ذلك بما صدر من مجموعات قصصية لبعض الأدباء الذين تعجلوا تقديم أنفسهم قبل أن تكتمل لديهم ملكة الأدب، فشاع في أعمالهم الترددي في الأسلوب، وفي التجربة البعيدة عن النضج.

القصة لدى «ليلى صالح»، فضاء لغوي أولا، تتجلى فيها قدرة الأديبة على أن تصوغ من اللغة عالما سحريا وتتناولا موضوعيا للواقع، فهي أقل احتفاء بالوقائع الغريبة، وتصيد الإدهاش خلال رسم الشخصيات المتفردة أو الشاذة نفسيا، وهي أكثر اهتماما بتناول الإنسان العادي في حياته الطبيعية المألوفة. فعالمها عالم صحي معافى من مشكلات الحياة في مسيرتها العامة دون التفات إلى النماذج الاستثنائية من الناس. ولا ريب أن هذا المنحى الذي اختارته الكاتبة، قد حملها عبء تعويض ذلك الفرد والخصوصية التي يتلمسها كتاب القصة عادة في قصصهم لإثارة القارئ، أما الكاتبة «ليلى» فتجهد كثيرا في التعويض من تلك الغرائبية في إبداع نص لغوي متميز، يثير القارئ فيستسلم لجماله، ويعوض عن توجيه فضوله إلى أحداث القصة وما تحفل أحيانا به من إدهاش تخرجه عن الشائع والمألوف،

وتصرفه عن التمتع بجمال الأسلوب وسحر اللغة، وهو الذي يشكل لدى «ليلى» معنى الإبداع الأدبي وجوهره، ويدفع إلى المتعة والتذوق.

ليس سهلا على كاتب القصة أن يلجأ إلى هذا المنحى، إلا إذا أوتي القدرة على تشكيل اللغة تشكيلا متميزا، يقدو جوهر العمل الفني. وفي هذه المحاولة تتلاشى الحدود الفاصلة بين النثر والشعر، وتصبح القصة أشبه بقصيدة شعرية تحفل بالصور المبتكرة، وتتوشع الفكرة بوشاح رائع من البيان، فلا تعد الكتابة أداة لتواصل فحسب، بل هدفا وصوغا لعقود من العبارات، تحرك المشاعر أمام كل عبارة منها وينتشي بسحرها.

إن الأدب القصصي النسائي المعاصر خاصة، والأدب القصصي عامة عرف هذين الاتجاهين، اللذين يشكلان مسارين بارزين في كتابة القصة، فمن الكاتبات اللواتي يحتفن بالنص القصصي (غادة السمان، وليلى بعلبكي، وليلى العثمان، وليلى محمد صالح)، فالنص لديهن قطعة أدبية جمالية يتميز برشاقة التعبير وقصر العبارة والقدرة على تحريك الأحاسيس الإنسانية. ولعل هذا المنحى في الكتابة الشعرية للنص أقرب إلى طبيعة المرأة، لأنها أرهف إحساسا، وأقدر على رؤية العالم بمشاعرها قبل عقلها. وللكاتبة (ليلى صالح) دراسات نقدية في الأدب النسائي، فهي تختار سمات فنها الأدبي عن ممارسة ووعي دون أن يكون ذلك قسرا لموهبتها الفنية

الذاتية، فإذا تجاوزنا الأسلوب إلى العالم القصصى، وضع أنه عالم يقوم على ثلاث ركائز:

أولها: محيط القصة البيئي المستمد من بلدما الكويت، فهي شديدة الالتصاق بحياة وطنها، وإظهار عاملي الزمان والمكان، والتفاعل الحضاري والإنساني الذي طرأ على الحياة بعد النفط، فالنماذج التي ترسمها الكاتبة تجمع بين قيم المدنية الوافدة وصور الرخاء الذي حل بهذا المجتمع والنزعة الاستهلاكية التي سادته، إذ تُفُرق البطلات في قصصها بعالم سحري من الطيب والغلالات الحريرية والسيارات الفارهة والأثاث الثمين، كما يتطيب الرجال بأعواد المندل والعطور، ويسترسلون وراء اللذائذ المادية، ولا يتخلى الطرفان عن قيمهم الأصلية الموروثة، وعاداتهم وتقاليدهم التي تحدرت إليهم من الصحراء، فالمجتمع مازال يحتفظ بتلك السمات، ومنها التماسك الأسري، والحفاظ على السمعة الطيبة والكرامة الإنسانية، إذ بدا من خلال النص وكأن المدنية لم تهز كيان الإنسان من الداخل، بل كانت قشرة واهية لم تبدل رجولة الرجال، ولا أنوثة النساء إلا بمقدار أثرها في جذبهم نحو متع الحضارة، أما الأعماق فظلت تحتفظ بكثير من القيم الروحية والإنسانية.

الكاتبة «ليلى صالح» صادقة في رسم نماذجها، فهي لا تلتفت إلى تصيد نماذج إنسانية من بيئتها تشكل استثناء لقاعدة، لا ترسم أي افق اجتماعي تبرز خلاله مشكلة

الفقر، إذ لا تشكل تلك الظاهرة في المجتمع الكويتي إلا حيزاً محدوداً، فتமானجها من العام لا الخاص، وسلوكهم يوافق الشائع من سلوك الناس السائد في هذه البيئة المتحولة.



والركيزة الثانية لدى الكاتبة.. اهتمامها بالعلاقة الأسرية، فالأسرة الكويتية هي حجر الزاوية في بنية قصصها، والزواج لديها مؤسسة مقدسة، ورباط أساسه الحب، حب يبدأ عذبا وجارفاً في بواكير هذا الرباط الزوجي، ثم يتعرض للمفصصات التي تهدمه، إما أن تأتي بسبب ظروف اجتماعية قاهرة فرضت على الزوجين، كظروف المواجهة التي هزّت استقرار الأسرة في الكويت في أثناء الغزو العراقي له، وإما أن يتعرض الزواج لخطر يهدده لممارسات الرجل لا المرأة، إذ ترسمه الكاتبة أقل ثباتاً من المرأة في الحفاظ على الرباط، وأكثر نزوعاً إلى الاستجابة لميول نفسه وغواياتها، وتدفع المرأة لوفائها وإخلاصها الثمن.

هذا الدفاع المخلص من «الكاتبة» عن جنسها أمر بدعي في إطار الأدب النسائي الذي تمسك بشهادات حياة عبر تاريخ العلاقة بين المرأة والرجل في المجتمع الشرقي، فقد بدا أنه مارس سلطته عليها، واستعبد لها وحجّمها، وضيق عليها، وحدّ من أثرها للفاعل في الحياة، ونظره إليها على أنها سلعة ووسيلة لذة له، ولم يرحم إنسانيتها.

ونلاحظ أن الكاتبة تضرب على

الوفية. وإن القصص تنطلق من لحظة التوهج تلك، فتحدد «الكاتبة» الفرصة التي سنحت بقاء المحبين، وتقويم حوارات مائة بينهما تنتهي بالزواج والتعاهد على الوفاء. ثم تعود «الكاتبة» بعد التوقف طويلاً عند هذه اللحظة التاريخية إلى رسم الصراع بين الحب والزمن، الذي شكل عاملاً أساسياً في إخماد عاطفة الرجل نحو الزوجة أو بين الحب والظروف التي يملئها القدر، كالصراع بين الحب في إطاره الأسري والظروف الاجتماعية الطارئة كاجتياح الكويت، وما فجر من كوارث للأسر، كتصفية رجال المقاومة، والنساء المناضلات، وتشريد الأسر، وقتل الأطفال، والصدمات النفسية التي أفقدت الرجال والنساء الاستقرار الزوجي وطمأنينة الحياة.

تشكل قصص مقاومة الغزو العراقي للكويت جانباً بارزاً، والكاتبة «ليلى صالح» معنية بأثر الاجتياح في نفسية الإنسان الكويتي أكثر من اهتمامها بالتنديد المباشر بالغزو ورسم نتائجه المادية والقومية. لعلها أقدر على الإقناع والتأثير ممن تناولوا ذلك الغزو مباشرة. فهي تجيد وصف الاستقرار والطمأنينة اللذين كانت تزعم بهما الأسرة الكويتية قبل الاجتياح، ثم تضع ذلك الحب المتبادل بين أفراد الأسرة في مواجهة قاسية مع الغزو، وترصد أثره في العذاب والاستلاب والرعب الذي هز كيانه العائلة الكويتية، وما أفرزته المقاومة من قيم جديدة أبرزها تغليب حب الوطن والدفاع عنه في

هذا الوتر، فالمنطق الكويتي نفسه يقع أحياناً تحت الضغط الاجتماعي، فلا يملك قرار اتخاذ شريكة حياته بنفسه، وهو سيد البيت بما توافر له من ثروة وجاه، ربما بدا أكثر صلفاً وغروراً في تعامله مع زوجته من أسلافه الذين لم تتوافر لهم تلك الثروة، فكانوا أقرب إلى نسلتهم وأكثر تعلقاً بالرابطة الزوجية. فانحياز الكاتبة إلى المرأة في قصصها له ما يسوغه في إطار مجتمعها الخاص. ومع أن المرأة بدت في القصص كالرجل نفسه، منساقاً إلى نزعتها الاستهلاكية والتمتع بالحياة، إلا أنها لم تكن ندّاً للرجل في تلك العلاقة، ولم ترحزها القيم الوافدة عن مبادئها وقيمها الإنسانية ودورها الأسري النبيل، فبدت أكثر وفاء لأسرتها وقيم مجتمعها الموروثة من الرجل.



والركيزة الثالثة تتعلق بالبناء القصصي... إذ تضع «الكاتبة» الحب في مواجهة قاسية مع العوائق، وتقسم له حيزاً رحباً في قصصها، سواء واجه ذلك الحب عوائق مصدرها الرجل، أو الظروف الاجتماعية، فإنه يظل دائماً أقدس ما تصونه المرأة وتدافع عنه، وتحرص على استمراره. والزواج لدى «الكاتبة» لا تعلية اعتبارات مادية أو معنوية، إنه يقوم على الشراكة القدسية التي تجمع بين قلبين، وتنطلق قصص «ليلى» من رسم تلك الشراكة التي ربطت بين الرجل والمرأة، فتعاهداً على الحياة المشتركة

إطار الواجب الوطني على الجانب
الإنساني من العلاقات العائلية،
والتضحية بأقدس ما يربط الرجل
والمرأة بالأسرة في سبيل تحرير
الوطن.

المقاومة في جوهرها يجب أن
تتخطى حدود الوحدة القومية إلى
محاربة أعداء الأمة من الخارج، إلا أن
ذلك الغلط التاريخي كان أقسى على
شعب الكويت من غزو خارجي، لأن
جرح الأخ أعمق في القلب من جرح
متوقع من عدو خارجي. «وليلي
صالح» في مواجهتها الحب بالحرب،
تريد أن يعي الأشقاء العرب ذلك
الخطر الذي يتركه أذى الشقيق في
نفس الشقيق، لا سيما أنه طرح تحت
شعار وحدوي يفرض الوحدة
بالقوة.

في قصة عنوانها: «الياسمين
والمذفع»، ترسم «ليلى» قصة
قبل الاجتياح، فالزوجان بنيا عشهما
الزوجي على أسس راسخة من الحب
(لما نزل ذاكرتي معطرة بطلائع
الياسمين الأبيض، وأنت تقدمه لي في
الأول من أغسطس القلائط.. كان
الناس أمام الشاليهات يفترشون
رمال الشاطئ، حيث الأمواج المتلاطمة
بالنور والحياة الدفاقة.. الأطفال
يلعبون، يضحكون، ينثرون الماء على
وجوه بعضهم بعضاً بمرح وحيور،
وأنا قريب أكور الرمال، لأبني بيتاً
راسخاً بالحب).

بهذه الجمل القصيرة، ترسم
الكاتبة صورة المجتمع الكويتي الآمن

والسعيد، وتسترسل في وصف
ذكريات الزوجين الهنيئة، لتضع تلك
السعادة في مواجهة الحرب المنقصة.
يعود الزوجان من الشاطئ على
صوت قصف المدافع (وكان هذا
الفجر جاء موعوداً بالحنن والنزف..
فجأة أصاب الوجوم الجميع، فزعوا..
قذيفة قريبة.. والمنافذ قد سدت
معظمها الحواجز، بالأسس كانت
لؤلؤة الخليج مضيئة وادعة،
سواحلها الشامخة دافئة بقصائد
الحب المطرز بعشق الطمأنينة، اليوم
باتت حزينة ترقد على الجراح).

ويذهب رب الأسيرة لتلبية نداء
الواجب في الدفاع عن الوطن، وتنتظر
الزوجة والطفلة عودته بلا أمل، لأن
قذيفة أصابته، كان يستحم ببحر من
دماء المجد الآتي.. وصوته ملحمة تمر
على شفثيه في نعيم الحرية.

وفي قصة عنوانها: «لقاء في
موسم الورد»، يبدو بطلها المقاوم
وهو يودع أسرته، فالأرض أغلى من
الزوج والام والولد.. ظلت تحلم
بعودته حتى التحرير، مترقبة بأمل لا
ينقطع، ومع زغاريد النساء وتسبيحة
المأذن تخرج مع الجموع، تبحث عنه
بين العائدين، خيل إليها أنها ترى
وجهه في كل الوجوه العائدة، تنفقس
في الوجوه التي خدتها الشمس، فلا
تلمح له أثراً.. تعود خائبة، تمشي من
حي إلى حي.. تعود إلى البيت فتسمع
الزغاريد من داخله. (تصرخ..
تضحك، تبكي.. أذرع سمر تمتد
لتعانق جراحه المضمدة، تقترب منه..
تلتصق به، تضمه بلهفة.. تلامس

كثفه والسياط التي احترقت فوق ظهره.. يلثم وجهها المشتعل بالشوق والفرح المأسور).



وفي قصة عنوانها (اللقاء.. مازال وعدا). ترقب الزوجة عودة زوجها المنضم إلى صفوف المقاومة السرية، يطلب منها أن تزوره مرة في مخبئة السري. كان رفاقه يخططون لعمل سري.. لكن الغازي يصل إلى ما بيتوه على رغم تكتهم، ويقتادونه إلى التحقيق، ويحملونه بعد التعذيب المرير إلى شاحنة والمسدسات مصوبة إلى رؤوس أفراد أسرته، وصارت الزوجة لا تراه بحث عنه، لا شيء.. مازالت تنتظر لقاء الأمل والميلاد. (لكن موعد الحب مازال وعدا ينتظر).



لا تبلغ الكاتبة «ليلى محمد صالح» في رسم بطولات المقاومين، حسبيهم أنهم تحدوا، وفي هذا التحدي الذي دفعوا ثمنه من الشجاعة ما يستحق التقدير من شعب مسالم، لم يمر سابقا بتجربة مماثلة، ولا تقل المرأة في المقاومة بطولة عن الرجل.

في قصة عنوانها «إيقاعات الصمت المر» تتبعث الشكوك في نفس الزوج، إذ يرى زوجته تقلها سيارة بصحبة شابين، يخشى أن يفتحها بالامر لأنه يحبها، ويعيش محنة الصراع، تكتشف هواجسه، فتضفي عليه حنانها وحبها.. يفاجأ بعد ذلك أنها عضو في المقاومة السرية، إذ يستدعى للتحقيق بعد اكتشاف أمرها، وتوقيفها.



وفي قصة عنوانها «نوافذ يوم جديد» ترسم الكاتبة الأثر النفسي الذي خلفه التعذيب في أعصاب الزوج، فقد انهيار نفسيا بأساليب التعذيب.. واضطرت الزوجة أن تصحبه إلى «لندن» للتداوي (كانت معه في غربته.. تنتشر حوله الحب الشجي بشغافية، تغرق وسائده الوردية بالعطر.. وحين يتوتر تسمح جبهته بيدها المرتعشة. وبصمت تقرأ عليه المعوذات..) إلى أن تنجح في آخر المطاف بأن تزيل عن نفسه ذكرى العذاب الذي تعرض له.



ويحتل أدب المقاومة في المجموعة القصصية.. وعنوانها «عطر الليل الباقي» مساحة أكثر تأثيرا، انطلقت الكاتبة فيها بأسلوب الألق الشعري، وانبرت ببراعة في تجسيد أدق خلجات النفس الإنسانية، مع نزعة رومانسية أضفت على الواقع جمالا.. وميلا إلى التأمل واستخلاص العظة خلال الحوار بين العاشقين (إن المخطوبين عموما الغرباء والأقرباء، يمرون بفترات مد وجزر كميّاه البحر... أنا وأنت لدينا الرغبة القوية، وما كان علينا أن نقاومها، غدا نعلن النبا بقصر العدل...!).

في هذه القصص تبدو «ليلى محمد صالح» أكثر جرأة في تطليل أشواق المرأة ونزوعها إلى الرجل، إنها تتظاهر بإخفاء تلك العواصف، وتصورها الكاتبة مولهة بحبها للرجل إلى الاستسلام المطلق، فخطابها يصدر عن حب متدفق.

الرجال للدفاع عن التاريخ والهوية، فيسرعون إلى بيت «مبارك» الذي لا يهدأ، يوزع المؤن على الأسر، ويحثها على التأزر، ويدعوها إلى الاعتصام في أسطح المنازل، ويتعاون مع زوجته في توزيع المنشورات السرية، ويرفض أن ينزل راية بلده وصورة أميره حين طلب المحتل منه ذلك، فيتم اعتقاله في زنزانة بعد أن عصبوا عينيه، ثم ينقل إلى ساحة الإعدام، فيطلق عليه الغزاة الرصاص في عز الضحى على مرأى من حشود الناس (يهوى القمر المشرق «مبارك التوت» ملقى على تراب صباه، يقطر دمه الزاكي شموسا في عيون الوطن).

تتجلى براعة الكاتبة في أن جعلت فضاء القصة بين عرسين: عرس من الفرح، وآخر دام، لكن كليهما يصنعان الحياة.

فلذا تركنا جانباً جدلية الحب والحرب «الموت» في قصص المقاومة لدى الكاتبة «ليلي صالح» نلتمس منغصات أخرى للحب، أبرزها تحوّل قلب الرجل الكويتي عن شريكة حياته بدوافع متعته والتماسه الخروج من القفص الذي يتحوّل على مرّ الزمن إلى قفص يقيد، ويحدّ من تطلعه إلى الحرية، والتماس التجريب، يقابل ذلك ثبات قلب المرأة لدى الكاتبة. فلا تلتمس في قصصها أي إخفاق زوجي سببه تبدل قلب المرأة أو خيانتها.

ففي قصة «المسافة والتحول» يخون الزوج زوجته مع الخادمة «روز». (كانت الزوجة صديقة في حبها، وكان يحب صدقها، لكنه فقدما في لحظة ضعف مع لعوب سحقت

(-سيدة) وسيد الليل، يا مظلّم كنفسى الحزينة، ومعتم كالأمانى المستحيلة. لو لم أكن رومانسية مثلك أيها النقي الموسوم في عمق المدى، لما انعكست مرآة روحي في مرآيك الملونة، ولما احتميت بك كحمامة مستسلمة..)، وهذا السيد الذي تحتمي به هو زوجها ورجلها الوحيد، وعالمها المتفرد، لكنها تفقده بلا توقع، حين تعود إلى منزلها من البحر، لتجده جثة هامدة إثر الاجتياح.



وإذا كانت الكاتبة تتغاضى عن تسمية هؤلاء الأبطال أو ربطهم بالواقع، ليظّلوا رموزاً لكل مقاوم، فإن بعض قصصها في المجموعة تسمي الشهود المقاومين الذين أفرزهم الغزو.. فتتناول في قصتها «شموخ قمر العارضية» حياة البطل «مبارك». فتختار لقصتها إطاراً يتضاد فيه الفرح مع الحزن، والأمل مع الألم.

تبدأ القصة بمشاركة البطل في حفلة زفاف، أقيمت في صالة الأفراح بالعارضية، وترسم «الكاتبة» عادات العرس الكويتي وتقاليد. وفي غمرة الفرح، يسمع دوي القصف ونداء الإنذاعة للدفاع عن الوطن المجتاح، ويتحول العرس إلى مأتم (تفيض فيه ضبابية دموع الصغار والكبار.. يتدافع الجميع من باب عرس الدموع كيوم الحشر.. يتراكمون وكأنهم يقذفون من عنق زجاجة وسط أحاسيس الذهول والهول والاندحاش). ويحاول البطل الشهيد أن يهدئ من روعهم، ويتنادى

معه كل المسافات، جميلة.. والجمال
النزق مثل النار، يحرق الرجال
والنساء على السواء..).



وفي قصة عنوانها «الزواج..
ولكن، تغالب البطلة مشاعرها بعد
زواجها الأول الخائب، وتمتنع عن
الزواج، لكن أمها تفهمها أن المطلقة
عرضة للاتهام وكلام الناس، فتقبل
أن تتزوج برجل يقبل بها مطلقة وأما
لطفلة، ويعاهدها على الحب والوفاء،
ثم تكتشف أنه يخونها مع أخرى
يحمل مفتاح غرفتها بحمالة مفاتيحه،
وتبلغ به الدناءة أن يستقدمها إلى
بيته في غياب الزوجة، إذ تفاجئهما
في مشهد عار، وهكذا يذبح الحب
على مذبح الشهوة.



ولا تخرج موضوعات قصصها
عن عالم خيانة الرجل.. ففي قصة
«السفر لون آخر» ينسى الحبيب في
غربته عهداً قطعها قبل سفره..
وكذلك في قصة «البحر يبتلع الحب..»
إذ يبدو السفر والغربة عدواً للحب
يبتلعها الغياب..



قد نتساءل.. هل تعالج الكاتبة
«ليلى محمد صالح» ظاهرة خاصة
في بلدها الكويت..؟
نحن نعلم أن الخيانة الزوجية لا
تقتصر على بلد دون سواه، وهي
قديمة قدم التاريخ، تحدث عنها الأدب

العربي، ورسمتها قصص «ألف ليلة
وليلة» بلسان شهرزاد، وهي تسعى
إلى ترويض شهريار..؟

يمكن الإجابة عن السؤال.. بنعم،
فالظاهرة.. ظاهرة الخيانة الزوجية
من الرجل تتساقم في المجتمع
الاستهلاكي لتردي النفس في متع
الحياة ولذاؤها بتأثير الثراء والقيم
الوافدة من الغرب، ولأن الرجل سيد
المال والقادر على إنفاقه في وجوه
من المتع تجيز له أن يجرب لذائذ
الحياة، ويغامر بحكم سلطويته
وسيادته التي لم تؤثر فيها بعد القيم
الثقافية الراقية، فالخيانة الزوجية
من الرجل تستشري وتتجلى
صورها، في حين أن الزوجة مازالت
تحتفظ بحرص شديد على سمعتها،
فمن البدهي أن تكون معالجة الكاتبة
«ليلى صالح» لهذه المسألة تعبيراً عن
ظاهرة واقعية ملموسة في حياة
المجتمع العربي، إلا أن ذلك لا ينفي
أنها أغضت عن الإخفاقات الزوجية
التي تصدر عن خيبة بعض النساء،
وعجزهن عن خلق عالم مريح
للزواج، أو نزواتهن التي تحطم أركان
العش الزوجي.

وأخيراً.. إن قصص «ليلى محمد
صالح» تظل إبداعاً أدبياً متميزاً،
يضعها في مصاف الكاتبات اللواتي
جهدن طويلاً لإدراك سر الصنعة
الأدبية، وبذل الجهد على دروب
الإبداع العvisية.

صباح محيي الدين (١٩٢٥-١٩٦٢) •

الجنود الحثينة



• محمد عبد الواسع شويحنة / جامعة زايد

والكتابي العربي ما جعله يحس بانتماء شديد، ويدي استجابة، وتأقلماً، ليدخل في حلقة تطويرية نثرية عربية جديدة، تصله بسجل حافل من الأصالة النثرية الحديثة المولغة تأثيراً في عمق النتاج الأدبي العالمي.

ولعل تناول الريادات المتميزة في القصة القصيرة السورية يكشف في غنى نوعي، وعن مدى القدرة على تطويع هذا الجنس الأدبي ونقله أو تعريبه إذا شئنا الدقة. فقد طال هذا التطويع شكل القصة القصيرة ومضمونها، وذلك عبر رحلة بحث وتجريب نجمت عن ظواهر نهضوية فعلت فعلها في جميع مناحي الحياة العربية الجديدة، أو كانت هي ذاتها إحدى مظاهر هذه النهضة المتعددة.

وفي معرض تناول مفاصل هذه الرحلة يبرز نجم الدكتور صباح

مرت القصة القصيرة السورية في رحلة البحث عن ذاتها بعدد من الأقطار أو الفاصل، واتخذت في كل حين ملامح وسمات، وترك كل جيل من كتابها ثمرة جهوده واجتهاداته في هذا الجنس الأدبي الذي عرّف استقلاله وتميزه بعد نموه وتطوره غرباً، ووصل إلينا بصيغه المتعددة (تشيكوف، موباسان، إدغار آلان بو...) ليدخل في بثنيات جديدة وسياقات خاصة بما هي عربية لغة، وكياناً، وبما هي بيئة محلية، فاستطاع أن يمتلك في عدد من نماذج خصوصية عبرت عن مرونة هذا الجنس، بوصفه قادراً على الخروج من أرضه وبيئته، والتعاش في أوطان غريبة وبيئات أخرى، لكنه على أي حال لم يكن بهذه الغربية عربياً، إذ وجد. وهذا أمر جوهري - من أشكال القص والسرد الشفاهي

يعني أحداً من النقاد أو دارسي تاريخ الأدب.

وهذه المقاربة تسعى إلى الكشف عن جهود البحتية المتميزة في القصة القصيرة، وذلك عبر تصنيف نتاجه ضمن وحدات فكرية موضوعية أساسية، منها انطلقت بوجه عام رحلته في البحث القصصي، وإن كانت قد تركزت في بعضها الجهود الفنية التطويرية بصورة أشد بروزاً وتميزاً من بعضها الآخر، وذلك بحسب طبيعة الإمكانيات المتاحة في كل وحدة.

الوحدة الأولى - صورة العلاقة بين الشرق والغرب (2)

تشكل صورة العلاقة التصادية بين الشرق والغرب في قصص صباح محيي الدين تميزاً واستقلالاً في الرؤية وزاوية النظر، بالقياس إلى تجارب أخرى تناولت هذه العلاقة. وقد امتلك هذا الموضوع إغراءه الخاص في الخمسينيات من هذا القرن، إذ شد الكثيرين من كتاب القصة العرب عامة وصباح محيي الدين بوجه خاص، فهو الموضوع الهاجس في قصصه، إذ لا نكاد نجد في مجمل ما قدمه من نتاج قصصي موضوعاً أكثر جذباً وأشد حيوية من موضوع هذا اللقاء العاصف بين حضارتين ومنظومتين للمفاهيم والقيم. وقد خص الكاتب هذا الموضوع برواية كبيرة بعنوان (خمر الشباب) وقصص أخرى متعددة متناثرة في مجموعات القصصية

محيي الدين في فترة قصيرة خاطفة، هي عقد الخمسينيات من هذا القرن، فهو أحد الأمثلة الريادية والتأسيسية الأكثر توهجاً والأشد وثوقاً وتمكناً للتجربة. وربما شكلت حياته العاصفة المكثفة السريعة، المكتنزة غنى وفعلاً مؤثراً، مفتاحاً لفهم مجمل ما قدمه من نتاج فني وفكري، وإذا كنا في هذا المنحى نولي أهمية لحياته ومكونات ثقافته، فلنستأنسعى إلى الربط بين النص وحياته صاحبه، لكن سيتبين لنا بوضوح حقا مدى الأثر الذي تتركه التجربة والثقافة المتنوعة في نتاج الكاتب فضلاً عن خصوصية الهوية والنزوع المعرفي.

بداية لا بد أن نشير إلى حقيقة الغبن الكامنة في تغييب ذكر هذا القاص وتهميش دوره التأسيسي، إن بسبب عدم انتمائه الأيديولوجي في فترة عرفت عموماً انتماء المبدعين، وتبنيهم سياسياً في ظل هذا الانتماء، أو بسبب مغادرته المبكرة لسوريا (غادر وطنه عام 1949 ثم حصلت وفاته عام 1962، دون عودة إلى الوطن) مما ساهم في تناسي اسمه في الأوساط الأدبية. فإذا صدق قول القدماء: «العاصفة حجاب»، فالصادق بالنسبة إلى الدكتور صباح محيي الدين أن يقال: الغربة حجاب، والموت حجاب.. غربة طويلة وموت مبكر في حيثيات غامضة وطبي للذكر بعد ذلك. فهل كان عطاؤه نزرًا أو بسيطاً عابراً، بحيث لا يستحق التوقف أو الالتفاتة؟! إن ما كتب عنه كان أقل من أن يذكر (١)، بل لكان ما قدمه من نتاج أدبي وفكري لم يكن

الثلاث، ومجموعة قصص لم تنتشر بعنوان (حدث في باريس)، قدم فيها صورة عن حياة باريس من نواح مختلفة وزوايا متعددة. وفي الإعلان عن المجموعة نقراً مقطوعاً من قصة يشير إلى طبيعة هذا اللقاء بمنعكساته المختلفة المتباينة على الواصل إلى باريس: «باريس كالقفل الذي وقع عليه عميان، فلمس أحدهم خرطومه فقال: هذا ثعبان، ولمس ثانيهم أذنه فقال: هذا طبق من جلد، واصطدم آخر بأنيابه فقال: هذا عمود من رخام» (3).

إنه لقاء يحكي الكثير، وينهض أساساً على مبدأ التكافؤ والندية، وليس على مركبات نقص أو مشاعر دونية عاطفية وفكرية تجاه الغرب، وهذا التكافؤ اكتسب موضوعيته واستمد وهجه من شخصية صباح محيي الدين وروحه الوثابة أو حضوره المتمكن الخلاق في قصصه، الممثل غالباً بشخصية الراوي الواعي المثقف الواصل على باريس، الكاشف عن نرجسية وترفع وتملك لسمات شخصية بارزة. والقصص إذ تقدم صورة الشرقي الذي واجه المدنية الغربية بالجوع الجنسي أولاً والحضاري ثانياً، لا تقدمها في صورة الإنسان الغر الساذج الضائع في زحمة الحياة الغربية، بل في صورة المثقف الذي يقبل بنهم على اجتناء الملذات، يكشف عن جوعه للطويل وعطشه إلى الحياة في كل مباحجها وأشكالها، لكنه في الوقت نفسه قد وقف على جوانب من حضارة الغرب وامتزج فيها واستقى

وأبدع، إنها صورة تعكس علاقة الواصل العربي إلى عواصم الغرب بهذا العالم الجديد، وما خلفه هذا اللقاء من مسرات وصبوات، من صدمات وانكسارات وآثار متعددة على ذات الواصل، وما رد به الواصل من فعل على صدمة الحضارة أو لحظة الدهشة والانبهار. إن الشخصية القصصية ولا سيما تلك التي قدمت بضمير المتكلم (شخصية البطل السارد الراوي) قد واجهت الآخر الأوروبي المهيم ثقافياً وإمبريالياً بمظهرية جنسية وثقافية في محاولة للبحث عن توازن، أو في شكل من أشكال رد الفعل تجاه سيطرة الآخر القالب، وهذا الموقف (رد الفعل) عممه الكاتب في قصة (بوق سان جرمان) ليكون شاملاً للعرب وغير العرب، إذ حفلت هذه القصة بشخصيات متعددة غير عربية شكلت نسيج المواقف في المواجهة الحضارية، ففيها يتجسد التظاهر الجنسي كرد فعل على حضارة الآخر، كتحد يقوم به (بانشو) الفنان القادم من أمريكا اللاتينية، في إعلان فاضح عن فعله الجنسي بإطلاق بوق يوقظ النيام في الليل، فينتهي به الأمر كالعادة إلى إتمام مبيت الليلة في غرفة التوقيف. إن الانتقال إلى باريس عاصمة النور وربما النار، يشكل ولادة جديدة للواصل، بل انبعاثاً من رقاد طويل، فسرعان ما تغدو وطنه الروحي، لكن بعدابات للروح جديدة شديدة الوطأة، هذه الحياة اللاهية الصاخبة في أقبية باريس، إضافة إلى مجمل الحصيلة الثقافية والفنية

والعلاقة بين الشباب والفتاة، بين الشرق والغرب. فالشباب يتحدث إلى الفتاة عن الموسيقى في محاولة لاستدراجها، والفتاة منصرفة إلى مضمون الحديث بانفعال وعاطفة أصعدت النار إلى خديها، وإذ يدعي الشاب معرفته بالموسيقا، تضعه الفتاة في امتحان للقاء اليوم التالي، وهو أن يقف تحت نافذتها ويصفر المقطع الأول من السمفونية الناقصة، ويرتد الشاب إلى جهله الموسيقي، ويذهل عن شرط الموعد في صباح اليوم التالي، ويقدم اعترافه: «كنت أفكر في ماشا، لا تفكير المحب العاشق بل تفكير الصياد يبحث عن شرك يوقع فيه طريدة عنيدة، وقضيت الساعات وأنا أضغ الخطط وأرسم الطرق وأنصب الحبال» (4). وعبر انسيابية السرد يمتلك الكاتب القدرة على شد الانتباه إلى المحاولات المتكررة للإيقاع بـ ماشا وإخراجها من حالة العزلة والترفع، ويتنصر الشاب أخيرا وكخطوة أولى في جعل ماشا تحب موسيقا الجاز الصاخبة وترقص على إيقاعها وتسكر، لكنها وقد ضعفت جسديا تتوقف وتغادر الشاب إلى غير رجعة، وقد أحست أنها أبدت ضعفها لشرقي، تهرب من حالة الضعف التي انساقَت إليها، وتعود إلى متراسها القوي لتفيد أن إزالة الهوة بين الشرق والغرب ليست بهذه السهولة التي قد يتصورها الشرقي، إنها أكبر وأكثر تعقيدا من أن يحلها الرابط الجنسي. والقصة إلى ذلك تقدم عرضا تسجيليا لعالم الليل وأقبية باريس مأوى الوجوديين في

والتقنية التي يخرج بها الوافد عبر البحث والمعاشية، تقود في النهاية إلى حالة انسلاخ عن الوطن الأم، إلى حالة غربة في الوطن وعجز عن الاستمرار في الحياة بعد العودة، فالشخصيات القصصية عموما على اختلاف قدراتها وإمكاناتها التحصيلية في جوانب متعددة من المعارف والفنون والخبرات العملية، تجد الحصلة التي تخرج بها في نهاية المطاف تصب في خدمة الفئات الغنية البطرة المتحكمة في الوطن، وتلك هي الخيبة الكبرى التي تقود إلى إثارة العودة إلى حياة الغربة، ما دام المستفيد الحقيقي من هذا اللقاء الصعب بين الشرق والغرب لا يستحق في نظر الوافد أن يكون قاطف الثمرات الأشهى، هذا ما كان مرفوضا من قبل شخصيات صباح محيي الدين التي عانت الاغتراب واستمرت تتجرع لذائذه ومرارتها، وآثرت الانفصال عن وطن الجسد (الوطن الأم) لتلتحم بوطن الروح المعذبة، حيث التوهج العاطفي والاكتواء بنار التجربة.

في قصة (السيمفونية الناقصة) ينغمس الشاب الراوي الدارس في باريس في أجواء الليل، ويتعرف إلى الفتاة العازفة (ماريا كونش) القادمة من فيينا، ويسعى إلى الوصول إلى جسدها في محاولة محومة، فيعيش في غمرة صراع ومعاناة الانتقال العاصف من حياته الجافة المحرومة إلى حياة باريس المشبعة باللهو والجنس والعطر والموسيقا. يتجاذب الحدث فعلا يشكلان صورة

الخمسينيات وملاذ من يعرفون
بالجنس الثالث.

لكن الغرب الذي يبدو متحلاً عابثاً
فاقدا للقيم والمثل، هذا الغرب الذي
قدمته القصص كظرف لإفراغ
الشحنة العاطفية الشرقية، وكملاذ
للجسد والروح، هذا الغرب المنفتح
بعماء على المجون والسقوط
الأخلاقي والانهيار الروحي، عندما
يجعلها سجيناً في المصعد المتحرك
إلى أعلى وأسفل دون توقف... لتشير
القصة إلى زيف القناع الحضاري
المائل في التحلل الخلقي، فالزوج
ينفجر في لحظة صحوة غاضبة
محاولاً الانتقام والإطاحة بكل هذا
الاقتئات العاطفي الذي وجد نفسه
ضحية له. وهكذا فالاستلاب ليس من
طرف واحد، الغرب والشرق
مستلبان، وكل منهما يتلقى فعل
الاستلاب ويرد على هذا الفعل أو
يتباطأ في الرد أو يتخاذل، وإذا كانت
عوالم عواصم الغرب المدهشة
الجديدة تمارس الاستلاب بصورة أو
بأخرى على الوافد الشرقي، فذلك
بسبب أنها قدمت ما يملأ هذا الفراغ
العاطفي الهائل، عبر سلعة الجسد، أو
أنها قدمت دواء الحب الذي أحيا
عاطفة كادت تموت أو أنها دفنت
طويلاً في الشرق. فمحمد في قصة
(شمس ح�يران) يصرح لرفيق عمره
عن دواعي انغماسه في حب امرأة
إنجليزية يقترب بها ويستسلم لها
فيذهل عن كل شيء وهو في قبضتها
الحانية «إنها شبابي المحروم العطش
الذي لاقي نبعاً يرتوي منه وإنساناً
ينقذه من وحدته وعزلته، ويجعل من

حياته سكيناً دائمة وطمأنينة لا
تبرح» (5).

في سياق فني تجريبي جديد
يتناول صباح محيي الدين قصة دون
جوان الشهيرة من خلال نهايتين
مختلفتين، إحداهما قريبة من القصة
في صيغتها الأصلية، والأخرى
تصطنع جواً شرقياً أشبه بأجواء ألف
ليلة وليلة، فيه مجال للهو والغناء
والشراب والجواري، ووصف بديع
موشى بالجمال لمجلس الهوى الذي
يضم دون جوان وكارمن، ونهاية
أولى تصف علاقة الوافد العربي إلى
باريس بهذه المدينة الأوروبية التي
أغرته فجعلته ينغمس في مسراتها،
لكنه صحا على حقيقة أنها مدينة
غادرة مخاتلة لا تخلص الوداد، فيرتد
إلى نفسه ويتجرع أحزانها وآلامها،
ويكف عن الحب. أما النهاية الثانية
ففيها يواجه دون جوان خيانة المرأة
الحبيبة بالجريمة، فيقدم الكاتب
الانتقام ثانية، لكن هذه المرة بسبب
الاستلاب الذي يعيشه الشرقي،
فكارمن تمثل باريس الغانية للعب،
والعربي لا يمكن له أن يتعامل معها
في صورتها تلك، ولا بد له أن يعود
إلى ذاته ويلتقط أنفاسه، لأن طريق
اللذات له ثمن باهظ على الروح،
والانغماس في حب كارمن دون
تبصر ضياع وغربة واستلاب. وفي
النهايتين يحاول الكاتب أن يبحث
داخل الحب المحرم عن سلوة أو قرّة
عين فلا يفلح، ويكرر المحاولة دون
جدوى، فعلاقات دون جوان تقضي
إلى مزيد من هدم النفس وقتل الروح،
وجني اللذات يؤدي بصاحبه أبداً إلى

لكنه يبقى ذلك الواعي الواثق فيخرج منها ناصعا مدركا لأهدافه، يمتلك الإرادة والثبات الانفعالي، ويتماسك بعد أن يتغلب على حالة الجوع والحرمان، بعد أن يسكت نداء غريزة طالما جاءت في الشرق. هذا الشرقي يعود بعد حالة الإشباع فيرند إلى ذاته ويحسب خطواته ويقيس أهدافه ويتفلسف ويطور أفكارا وينشئ أيديولوجيات، ويخلص من ذلك إلى الظهور بصورة شخصية متكاملة متجانسة تفوق معياريا صورة الغربي بكل ترسيماتها وأبعادها.

لقد ظهر صباح محيي الدين في فترة توثب الصراع الناشب بين العرب والاستعمار الأوروبي في أشكاله المتعددة عسكريا وحضاريا، بين الشرق والغرب، بين الذات القومية وتحدي الوجود والنفس من الجذور.. وقد شكلت قصصه التي رصدت هذا اللقاء المتناذب الإجابة العفوية الممثلة للوجدان القومي الإنساني في تلك الفترة، الإجابة على التحديات الغربية ومحاولات التهميش وطمس الذات العربية أو قمعها. وهذه القصص تعد وثيقة مهمة عن حياة الشباب العربي المتقف في الغرب، من حيث الصدمة والانبهار والإقبال على قطف اللذات والاستغراق في التجربة مع ميل ذكوري إلى السيطرة على أنوثة الغرب كرد فعل على حالة الاستلاب التي يعانيها الشرقي (6)، ومن ثم التوقف والتأمل في التجربة والتساؤل عن معناها وصياغة ردود الأفعال، والخروج من حمة الصراع

في قصة (نهاية دون جوان) ينزع صباح محيي الدين إلى التجريب من خلال إخراج القصة الشهيرة عالميا بصيغتها العربية عبر رؤية فنية خاصة، فتبدأ القصة بعبارة «قال الراوي» المستقاة من سيرة بني هلال، ليفصل بذلك بين زمن الحكاية وزمن راويها الحالي، وليجعل من هذه الافتتاحية شكلا ارتكازيا يقرب القصة جميعها من روحها العربية، بكل ما تحفل به من تقاليد اللهو والمجون المماثلة لتلك التي وجدت في العصر العباسي، وبما شاع من سير أقطابها من الشعراء المجان أمثال أبي نواس وبشار بن برد واللبّ بن الحباب. وأقبية باريس في الخمسينيات صورة صارخة لمثل هذه المجالس، شبان متحطلون انصرفوا إلى اللهو والجنس والتعاطي، وأنغمسوا في تيارهم الوجودي والعبثي، والكاتب أراد عبر رسم أنماط شخصياته القصصية ضمن هذه الوحدة الموضوعية أن يقدم صورا حقيقية وفنية، بمعنى أنه لم يكن يعتمد إلى مجرد الالتقاط أو عكس الواقع، بل لقد سعى إلى بناء البديل والرؤيوي الحضاري الإنساني، لقد أراد أن يفجر هذه المعادلة من داخلها، فاقتم التجربة لا ليثبت للغربيين أنه قادر أن يكون ندا لهم في تجارب الخلاعة والمجون، بل لي طرح نفسه كنموذج إنساني أمثل وأكثر قدرة بما يحمله من مخزون شرقي أو بناء إرثي على ريادة الحضارة، إنه ينغمس في التجربة

وتتصدى لبعض حله، مما يدخل في باب تجارب تأسيسية رائدة على طريق صياغة قصة عربية تتمفصل مع القصة الغربية إذ تتصل بها، مع امتلاك الحرية أو القدرة على التحرك الحر والتطور والتجدد اعتمادا على إمكاناتها الموضوعية الفنية الخاصة والمتميزة، وهذا المنحى الصممي كان قد راهن عليه عدد من كتاب القصة العربية القصيرة، وحققوا من خلاله نجاحات مهمة، أمثال نجيب محفوظ ويوسف إدريس في القصة المصرية، وعبد السلام العجيلي وأديب نحوي وحسيب كيالي في القصة السورية.

في قصص صباح محيي الدين تظهر جوانب من البيئة المحلية الشعبية الحلبية عبر رسومات صادقة للملامح لها خصوصية تمنح القصة شكلها الذي يميزها عربيا من ناحية وفي دائرة واسعة، ومحليا من ناحية ثانية وفي دائرة أضيق، وذلك بوسيلة السرد الحكائي الإخباري، والتركيز على تفاصيل الحدث وعفويته، بل من خلال الاعتماد على منظوقه الداخلي الحامل لدلالته الشعبية، إذ تظهر صورة البيئة بالوانها وأشكالها، بزنتها وألقابها، إضافة إلى الحاضن العام للحدث القصصي، وهو الجوهر الإنساني الشفيف الذي يتلامح في ثنايا القصة ويحفل به مضمونها ومغزاها الأخير، في الشكل الصوري للبيئة تظهر لنا ببيوتها القديمة وحاراتها، بحوانيتها وأسواقها وأسوارها، بطقسها وتلون فصولها، بنسيمها وحرها، والمنعكس على الطبايع الشخصية في أشكال

في صيغة من التوازن الذي اكتسب رسوخه كما أسلفنا من شخصية صباح محيي الدين وتجربته الذاتية. كما عكست القصص في إطار موضوع لقاء الشرق بالغرب صورة حية عن نشاط الثقافة والفن في عاصمتي الغرب الأكثر توهجا، باريس ولندن، وقضايا الصراع السياسي والفكري والوجودي، مما شكل صورة صادقة تكاد تقترب من أدب الاعترافات الذي يتماهى فيه البطل بشخصية المؤلف وتضع الفروق والمعالن بينهما إلى حد كبير.

الوحدة الثانية- التأصيل القصصي العربي في موضوع البيئة المحلية الحلبية(7)

في القصص جميعها تلك التي استقاها صباح محيي الدين من البيئة المحلية الشعبية الحلبية في المدينة والريف، كان يقف ليراوح عند مفهوم محدد في كتابة القصة القصيرة، ينطلق هذا المفهوم من إغراء الموضوع الشعبي البسيط المنجز حكائيا، وتناوله عبر تحويله إلى قصة إخبارية سردية، تمضي لتراهن على مسألة طالما شغلت القصة العربية، وهي: كيف يمكن للقصة أن تكون عربية وهي جنس أدبي وافد من الغرب له سماته الترسيمية الخاصة به؟ ولعل قصص محيي الدين بنكهتها المحلية المحببة، وبشكلها الحكائي السرد البسيط، وبمصادرها الشفاهية غالبا، تجيب إلى حد كبير على السؤال المطروح،

أجل ذلك رصيدا من الطرافة والغربة وتثير العجب والدهشة. وفي السرد الحكائي الإخباري قد يعمد الكاتب أحيانا إلى اصطناع راو يحكي حكاية للراوي الأصلي، ويفصل في سرد أحداث وقعت فيما مضى، أو يذكر أنه كراو قد شهد هذه الأحداث (9). وهذه التقاليد السردية يبدو أنها قد تسلت إلى قصص محيي الدين من القصص السيرية الشعبية العربية، نعني خاصة تقديم الحدث بالأسلوب السردى المرفوع إلى راوٍ شهد الحدث أو عاصره أو شارك فيه، بشكل يكسب القصة مصداقية تقلص المسافة القائمة بين الأوهام والحقائق. والسائد في طريقة السرد وتقديم الحدث في هذه القصص استخدام ضمير الغائب الأكثر مناسبة لعرض الأحداث الماضية الحكائية المتسلسلة البسيطة، في حين كان السائد في قصص العلاقة بين الشرق والغرب استخدام ضمير المتكلم المستند موضوعيا كما رأينا إلى تجربة الكاتب الشخصية، وإلى المصداقية المنتزعة من المعاشاة والمعاناة.

يقدم محيي الدين في ثنايا السرد الحكائي صورا تغترف عنوبتها من جماليات المكان، ووصفا تشخيصيا دقيقا ساحرا للجوانب البيئية المحلية العامة والخاصة، فيكشف عن قدرة فائقة على تصوير الواقع وامتلاك اللحظة العابرة وتجسيدها جماليا، وعبر هذا النهج الحكائي التأصيلي تنهل القصص من مختلف الطرائق التحديثية المعاصرة المعروفة في القص من تصوير اللقطات الجانبية

عديدة: طالب على مقاعد المرحلة الدراسية الأولى، وتفتح وعيه وحبّه. بائع «أنتيكاء» في سوق المدينة، ينسج قصصا من بنات خياله ليروج بضاعته. ريفي غريب يقف ضحية احتيال، إذ يغرب به شخصان في المقهى ويبيعانه بما يحمل من ثمن الحصول ترام المدينة. ومقلب شعبي ضاحك عن قط يكيد لامرأة فتدفع زوجها للتخلص منه، فيودره بعيدا مرات عديدة، وفي كل مرة يفاجأ بالقط وقد سبقه في العودة إلى البيت، مما يدفع إلى الاعتقاد بأن القط ولي من أولياء الله، فيلصق به منذ ذلك الحين اسم «الحاج هارون». إلى قصة صيد عجيب لأرنب محشو بالليرات الذهبية، تحمل ما تحمله من قدرة الخيال الشعبي على حيك الحكايات العجيبة المشوقة التي تحمل سحر الشرق وعجائبيته، إلى حكاية أهالي قرية (لولية) (8) مع مؤذنينهم، وكراهيتهم للأصوات القبيحة.. تمضي هذه القصص الاجتماعية الناقدة عبر الجو الحكائي الشعبي الذي يشيع فيها إلى ترسيخ تقاليد قصصية فيما يخص الموضوع المحلي، هذه التقاليد تتمحور حول مفهوم يقوم على الاعتماد في بناء القصة على الخطوط العامة المرسومة سلفا، القائمة في الواقع المباشر، فالقصة لقطة من الحياة تروي ما جرى، وهي تقدم كما وقعت دون تحوير ينكر، إذ يلتقط الكاتب حكاية من الماثور الشعبي لحدث مكتمل في دلالة أو مغزاه، حكاية تميل غالبا إلى الفكاهة، وتروى للتندر، فتحمل من

تكون أكثر ملاءمة للموضوع المتناول، وأقدر على النهوض بالفكرة. وهذه المحاولات تنطلق أساساً من فكرة ذهنية تشكل الهدف المرسوم الذي يسعى البناء القصصي المعد بعناية للوصول إليه. وفي هذا اللون من القصص يوظف محيي الدين ثقافته القصصية الفنية وخبرته الواسعة بالأدب الأوروبي، لخلق عوالم فنية فيها الابتكار، وفيها التجاوز وهاجس البحث عن الأفضل والأكثر صدقاً وعمقا ودخولاً في التجربة الفنية. وهنا يتخلى الكاتب عن أسلوبه المهود في القصص البيئية المحلية، فلا يستند إلى أصل حكائي وقائمي معد وقائم، بل يعتمد إلى التأليف الفني، أو إلى خلق كامل للبناء القصصي بكل ما يتطلبه من عناصر لازمة قادرة على أداء المضمون الذهني الغائي وتوصيله.

مثل هذه الجهود تظهر في قصة (دم ومرجان) حيث يقدم الكاتب للقصة بمدخل نقدي عن بعض تصوراته في التحديث القصصي، ويحاول تطبيق رؤيته النظرية فيها، في التقديم النقدي يعرض محيي الدين فكرته التحديثية الكامنة في محاولة إخراج القصة من سجن التتابع السردية، كما يسميه، أي الشكل السردية التقليدي القائم على التراكم السببي للأحداث، المنطلق من البداية إلى الوسط باتجاه النهاية. أما الشكل البديل في رأيه، والمتأثر كما يتضح بتجارب الحداثة في القصة الغربية الفرنسية على وجه الخصوص، فهو محاولة إعطاء

المرافقة للحدث، إلى اصطناع للأحلام المصعدة للصراع الدائر في أعماق الشخصية، إلى استخدام للتداعي والمنولوج واللغة الراجعة، إلى الاستفادة من فتوحات علم النفس التحليلي والمدرسة الفرويدية في الاستبطان، كما ظهر ذلك جلياً في قصة (بنت الجيران)، وهذا في مجمله ما شكل دعائم الصلة بالقصة الأوروبية المعاصرة وعنوان التمهيد الحي معها.

وربما داخل قصص محيي الدين ضمن هذه الوحدة شيء من ضعف الحركة القصصية من خلال محاولته تسلم كل المهام الإجرائية في القصة، فهو يسرد الحدث ويصوغه وفق خطة هادفة، وقد يتدخل شارحاً معلقاً في رغبة واضحة للتعليل والتقصي وإضاءة المنعطقات القصصية، وتوضيح ما جرى ماضياً وما يجري في الحاضر مما قد ينتفي مع وجود حيز للقارئ يسمح بالتخييل أو العمل الذهني المفترض وجوده أثناء عملية التلقي. وتظل قصص البيئة المحلية عند محيي الدين مساهمة قيمة في مجال الترسخ للون قصصي عربي أصيل، هو بالتحديد ما يبحث عنه الآخرون في قصتنا العربية.

الوحدة الثالثة- التجريب في القصص الذهنية الفكرية (10)

يعتمد صباح محيي الدين في محاولات عديدة إلى التجريب والبحث عن أشكال قصصية جديدة

يصنع واقعا آخر يريد له أن يشبه أو يطابق الواقع الحقيقي لكن ضمن خطوط يصممها هو على نحو هادف. عندما يعتمد محبي الدين إلى تطبيق أفكاره في قصة (دم ومرجان)، يقدم حدثا متوازيا عبر صوتين فهو يرصد المشاعر المتبادلة المتناقضة بين رجل وامرأة في رحلة بحرية على زورق، تنتهي بفشل ذريع، عندما يخفق كل منهما في الوصول إلى مشاعر الآخر الحقيقية، فالرجل ملول بارد المشاعر نحو المرأة، بل كاسئما لا يعنيه وجودها، والمرأة تتأذى من هذا الإهمال وتغضب وتخمش وقد صعدتها لا مبالاة الرجل ورميتها بالمرارة والخيبة. وقد ضيعت القصة أساسا من أجل أن تصب في هذا الشكل التجريبي القائم على نسخ صوتين متوازيين، فانقسمت الصفحة إلى عمودين تتقابل فيهما عبارات السرد والحوار، حيث تتشابه الأقوال والأفعال أشد التشابه وتختلف النيات وتمضي باتجاه التناقض، وتسير القصة متنامية في الصراع عبر هذا التيار المتوازي المتناقش الذي أراد له الكاتب أن يحقق القدرة على تقديم الانطباع الكلي للقارئ دفعة واحدة، أو وضع المتلقي في سياق الواقع الحقيقي القائم في النيات المضمرة وليس في الظاهر المعلن. وإذا كانت الرؤية الانطباعية قد حققت نجاحات في الفن التشكيلي أو اللحن الموسيقي، فإنها بحسب التصور الذي قدمه الكاتب نظريا وتطبيقيا (مخبريا) لم تحقق الغاية المرجوة، إذ افتقرت إلى الإقناع

انطباع كلي عن القصة دفعة واحدة، وذلك بتقديم صورة أقرب ما تكون إلى الواقع المعاش كما تحياه شخصيات القصة، وكما نحياه جميعا. والكاتب يطمح هنا إلى جعل القصة قادرة على الإيهام، بحيث تمحى فيها الحدود ما بين مجرد الكلام المكتوب والحقيقة الفعلية القائمة في الواقع حقا. والواضح أن هذا التصور المثالي ينزع إلى الصدق الفني انطلاقا من امتلاك اللحظة الانفعالية الكلية، لكنه تصور قد لا ينسجم في غالب الأحيان مع القدرات الموضوعية للقصة القصيرة بل الفن عموما. فالواقع شيء وصنع الفنان أيا كان شيء آخر، وربما استمد محبي الدين تصوره ذاك من الفن الانطباعي الذي ساد زما في الفن التشكيلي الأوروبي، حيث اللوحة بألوانها وشفافيتها وأسلوب عرضها التشكيلي، أو بقدرتها على الإيهام عموما، تضع المشاهد في انطباع خاص، هو ما يسعى الفنان إليه تحديدا، فاللوحة توحى بأكثر مما تقول، فهي لوحة الحالة، وصدى الشعور والانفعال. على أن الكاتب في محاولته تلك يعود بنا إلى نقطة البداية التي حاول التاصيل لها في قصص البيئة المحلية، وهي رغبته في أن تكون القصة نسخة مطابقة للواقع الخارجي القائم في الحياة، مع فارق هنا يكمن في محاولة بث الانطباع الكلي المراد إلى المتلقي دفعة واحدة، أو وضعه في سياق الواقع الحقيقي القائم في الوجدان والمشاعر أصلا لا في الألفاظ والسلوك، إنه بمعنى آخر

الوقت الذي يموت فيه الأعمى وهو يتلمس جسد السعادة أو السعادة مجسدة في الطائر الأبيض وريشه على أنه جسم للصوت الشجي، تكون الاستحالة، وتقلت المرأة إلى أحضان عاشق ذي حواس صحيحة كاملة، ليستم التواصل في شروطه الموضوعية. فالحب كما يرى الكاتب غير الحدث المعد على مقياس الفكرة، أخذ وعطاء بالقسط، أو علاقة تكافؤ، وتظل النزوات عابرة مادام هدفها اللذة، فتنتهي بانتهائها. ولا ندري إن كان الأعمى كرمز في القصة قد استطاع أن ينهض فنيا بأعباء الفكرة المطروحة، بل قد لا نرى مبررا موضوعيا للانتقاص من مشاعر من فقد إحدى حواسه، فربما أعطي قدرة على التعويض تفوق ما أفقدته إياه حاسة ما..

أما قصة (خديعة فنان) فتقود إلى فكرة ذهنية تعبر عن قدرة الفن على الإيهام، وعن طبيعة الخصوصية العقلية والشعورية التي يتمتع بها الفنان فتؤدي إلى عزله وقطع أواصره بالناس. يصطنع الكاتب لقصته شكلا سرديا بسيطا يشبه حكايات ألف ليلة وليلة، حيث البيئة مدينة بغداد، والفنان الرسام يهجر زوجته ويهيم في الطبيعة يتكسب زمنا برسوماته العاطفية الشفافة.. والملك وحده من ينصفه أخيرا، إذ يقدر قيمة مواهبه ويجزل له العطاء، فالفن للنخبة التي تعيه وتقدره وليس للسوقة أو عامة الشعب. وهكذا فالشاعر في قصة (انتقام الشاعر) وجد ليقود النخبة لا ليقضي مهملا

وعطلت عملية الإيهام المفترضة كما تصور الكاتب ورسم، فظل المتلقي متشتت الذهن مرهقا في محاولة تتبع الصوتين معا والتركيز على المغزى الكامن وراء الاتفاق والاختلاف، فضلا عن أن القصة تحاول أن تقدم كل شيء، الظاهر والباطن معا، مما يقود إلى انغلاق النص وترك مساحة ضيقة للمتلقى.

في بناء ذهني آخر، في قصة (حب برؤوس الأصابع) يعبر صباح محيي الدين عن روحانية الحب، فهو كائن أثري عصي على الاحتواء أو التملك والسيطرة. ويجسد هذه الفكرة من خلال قصة علاقة بين أنثى وأعمى، فالأعمى يتعامل مع المرأة حسيا، ويحاول أن يتوصل إلى إدراك المجرّدات فيما يتصل بالحب عن طريق تجسيدها في محسوسات، ولكنه يخفق في مسعاه، ولا تسعفه «بصيرته» في إدراك كنه الأشياء المعنوية الروحية المجرّدة كالحب والموسيقا والنور، وإن يفشل في محاصرة المجرّد وتملكه مجسدا، يموت وتبقى المرأة الأنثى لترتمي في أحضان رجل آخر يحبها حبا كاملا، تبرز فيه الروحانية المعنوية بالجسدية الحسية، فتتكامل علاقة الحب إذ ذاك، وهكذا يغدو الحب برؤوس الأصابع كما يرى الكاتب ناقصا مشوها يقود المحبوبة إلى القلق والخوف والجنون، أو يضعها على شفير هاوية مرعبة.. لقد بدأت العلاقة بين الأعمى والأنثى انطلاقا من مبدأ اللذة، لكنها لم ترتق إلى مستوى الحب المتكامل المتكافئ، وفي

بطابعها العام تحمل تأثيرات الفكر الوجودي الجبري من حيث إن الإنسان لا يقوى على التحكم بمصائر البشر أو الكائنات الأخرى، فهو مخلوق مسير يقر بضعفه. وأحمد أفندي يخاطب النملة التي كاد يقتلها قبل قليل بقوله: «سيرى.. انهيبي في طريقك.. من أنا كي يكون لي رأي في الحياة وفي الموت.. وفي النمل وفي البشر.. وفي الخير وفي الشر» (١١).. ويتوازى هنا هذا الخطاب الرامز مع الخط الأساسي للحدث الذي يسرد فيه الكاتب تداعيات البطل أحمد أفندي التي تقود إلى الشروع بالقتل.

لكن هذه القصص الذهنية وهي تحاول اصطناع بعض الوسائل الفنية التحديثية التجريبية، قد ظلت عموماً أسيرة السرد الحكائي، بل ربما بأشكالها المتنوعة ومحاولاتها الفنية بسيطة الأثر في مقابل سيطرة الحكاية على الكاتب وشهوة القص الانسيابي المباشر.

رابعاً - في الموضوع الفلسطيني

لا نعثر في قصص صباح محبي الدين فيما يخص الموضوع الفلسطيني إلا على قصة واحدة هي (العائد) التي أعطى عنوانها لمجموعته القصصية الثالثة، أرادها مجمعا لمقولاته الفكرية الوجدانية عن القضية الفلسطينية. هذه القصة المكثفة تحاول أن تختزل الرأي - الموقف من القضية في حدث قصصي يقدم خطابه عبر مقولات مباشرة

منسيا في مطبخ الملك يعمل ذواقة لطعامه. لذلك سرعان ما يضيق بالمهمة الوضيعة فيسخر نكاهه ونبوءته كشاعر ملهم ويوقع بالملك فيقوده إلى الهلاك مسموماً بيديه، وينجو هو من حبائل الشرك الذي قادت إليه بلاطات الملوك. أما إذا كانت الظروف والإمكانات الموضوعية لا تتيح للإنسان العادي أن يرقى فوق مستوى حالته الاجتماعية البائسة كما في قصة (أبيك عبدك بين يديك) فليس له والحالة تلك إلا أن يسترسل في أحلامه الوردية، ويداعب بوارق الأمل ويقنع بالأوهام، لكنه حقيقة يستمر في رحلة اليأس والمهانة المفروضة على حياته.

ويعرض الكاتب في قصة (أحمد أفندي والحياة والموت) لفكرة جبرية وجود الإنسان وتكوينه النفسي الذي يتغلب فيه الخير على الشر، على الرغم مما قد يقود إليه الواقع من ظروف وملابسات تدفع إلى الشر. فالعداوة المتأصلة بين أحمد أفندي المعلم ومدير المدرسة عامر بك، تقوده مرة بعد مرة إلى التفكير في قتله، وما يلبث أن يعد العدة لتنفيذ القتل، فيستدرج مديره إلى الشاطئ في موعد ملفق مزور، لكنه أمام مشهد حب يجد فيه المدير العاشق ينتظر المحبوبة الموعودة بوردة حمراء في عروة سترته، يجد نفسه يتهاوى أمام واقع أعظم وأنبئ، أمام معان إنسانية تتبدى له بأجل صورها، فيتلاشى في نفسه كل شعور بالكراهية والعدوان تجاه مديره، ويميل إلى الصفح ويتراجع عن القتل. والقصة

مقصودة بذاتها، إذ تتداخل في النسيج القصصي وقد يشير إليها الكاتب بأهلة تنصيص تؤكد على أهميتها.

يبدأ الحدث القصصي بالشاب سامي ينقله الدليل المهرب من دمشق إلى داخل فلسطين قبيل العيد الرمضاني، حيث يتسلل إلى صفد عن طريق الحدود اللبنانية، ويتركه وحيدا في الظلمة ويمضي بعد أن يقبض أجره.. يسير سامي نحو المقبرة إلى قبر أمه متخفيا بزي بدوي من الرجل، ويبدأ عبر ذلك شريط التداعيات حيث العودة إلى حوار مع الأصدقاء في مقهى دمشقي حول الشتات الفلسطيني المر بعد عام 1948، وأحلام العودة.. وينتبه من تداعياته إلى قطة تلتمع عيناها في الظلمة، تقترب وتتمسح به، فهي ثلاثة عن موطنها، حالها كحالها، هي التي ألفت البيوت والناس تغدو الآن وحيدة في الظلام والعراء.. يدخل سامي مقبرة صفد ويعود شريط التداعيات الشفيفة يتدفق هذه المرة بوهج عاطفي يلفه الأسى والحزن العميق عن الحب والام والأعياد.. يتوجه سامي بعنذ إلى بيته، يدفعه حنين لا يقاوم، وإن يصل يتسلل إلى بستان الدار الذي أحاطه الصهاينة بالأسلاك الشائكة، وتحصن قلبه الصبوات والأشجان ويحس بالخطر وهو يرى اليهودي المسلح يخرج من غرفة المنزل المضاء، فيستلقي أرضا ويمس بخده وشفتيه التراب المبلل بندى الليل، ويقبل الأرض بشغف، ويحس بنبضه يدق في عروقه

ويتردد في الأرض، فيصوغ الكاتب عبر هذا النسيج الموحى، وفي هذه اللحظات الوجدانية المترعة بالدفق العاطفي خلاصة مقولته في القضية بالعبارة التالية: «ما أغرب الحياة.. يعيش الإنسان على الأرض حياته كلها وكأن بينه وبينها آلاف الكيلومترات، يسير عليها ويبني عليها ويتغذى منها.. ولا صلة له بها.. أترأه، أترى سامي، أترأهم كلهم، كل هؤلاء الذين تركوا فلسطين، لو انبطحوا على الأرض ولو مرة مثلما انبطح، وفي هداة ليل مثل هذا الليل المرصع بملالين النجوم، أترأهم لو أحسوا بطعم الأرض على شفاههم وبرائحة الأرض في أنوفهم وينبض الأرض في عروقهم؟ أترأهم كانوا يتركون أوطانهم بهذه السهولة.. أترأهم كانوا يستجيبون ويستسلمون لدعوة الداعين وتهويل المهولين؟» (12).

فأساس المواطنة التشبث بالأرض والتعلق بالتراب وما سوى ذلك ضياع «ذهب وطننا من أيدينا لأننا لم نتعلق به كما يتعلق الطفل بأمه». هذا الضياع بداية لذل طويل ورعب، إنه شعور طاع يتملك سامي وهو منبطح على الأرض يحاذر أن تصدر عنه أي نامة، فتأتي الإدانة ويتصاعد صوت الندم «لو أدركنا أننا سنقف ذات يوم هذا الموقف لفصلنا الموت ألف مرة على أن نتخلي عن أوطاننا» (13). هذا الواقع يدفع إلى الخذلان والهوان، ورصاصات اليهودي المترصدة تضع سامي في حالة من الضحك الهستيري الصامت جراء الإحساس

الموضوعية لابد أن نلاحظ حضور الكاتب الشقيف في عمليات البناء القصصي، وقدرته البارعة في استخدام المناسب منها أو التوظيف الأمثل لها. نذكر من ذلك اختيار الموضوع بداية وزاوية اللقطة وأسلوب العرض والتناول وتوظيف الحوار المكثف للملاح وإضاءة الزوايا المظلمة في الحدث والشخصيات وفي لحظة التنوير، والميل إلى إنشائية معبرة أسرة تشع بهاء ولا سيما فيما يتصل بوصف المكان، كما في قصة (العائد)، والطبيعة المفتحة للوشاة بالجمال، والموازية لتفتح مشاعر الشخصيات الفنية وتنامي الأحداث، كما في قصة (بنت الجيران) وما فيها من لحظات محمومة والتماعات حدسية تعكس إحساس الشخصيات بالجو العام المحيط، بالبيئة الطبيعية المكانية والزمانية.

وإذا كانت قصص محيي الدين قد نهلت جيداً من التجربة الذاتية، ولا سيما في قصص اللقاء بين الشرق والغرب وقصص البيئة، فإنها في منحنى آخر قد عمدت إلى الأخذ من الواقع القائم المستقل موضوعياً عن شخصية كاتبه، أو صاغت أبنية قصصية ملائمة للغرض أو المغزى العام لفكرة الكاتب. وعلى هذا النحو لم يكن وجود الكاتب في العمل مطرداً، أقصد تحديداً الوجود المباشر، كما في العديد من قصص الرواد، بل هو وجود متناوب يقترب أحياناً من (الشكل السيري الذاتي) وأحياناً أخرى من الوجود الفني الموضوعي، على أن هذا الأمر ربما

بالمفارقة المؤلمة. ينهض سامي ويجتاز السياج ويفادر صفد قبل الفجر كأنه على موعد. ويستكمل الكاتب أحداث القصة عبر رسالة موجهة إلى منير في دمشق تحمل خبراً عن سامي الذي يعمل معلماً في معسكر اللاجئين على مرمى النظر من الوطن. في الرسالة رفض للانكسار وتصور عن البديل الواجب في شكل من التحدي والإصرار على الرفض عبر مقولة يصوغها محيي الدين كما يلي: «إننا خسرن فلسطين بالمنطق، منطق الاستكانة والخوف من المسؤولية والبخل.. نعم منطق البخل.. فلو بذلنا بعض العاطفة، عاطفة الحب والتضحية لكنا ما نزال الآن في بيوتنا.. ولما زال ذلك اليهودي الذي يسكن بيتي في زاوية قذرة من زوايا رومانيا أو بولونيا أو روسيا..» (14). وهكذا تقدم رسالة سامي مشروع العودة بداية من نقطة العمل والعلم تحديداً، وعلى مقربة من الأرض التي ضاعت إن لم يكن عليها. وتشكل أفكار سامي بمجملها صخرة وعودة إلى الذات لمواجهة التحدي القائم، وذلك من نقطة ارتكان ضعيفة لكنها فاعلة ومؤثرة، والقصة بشفافيتها العالية وقدرتها على الغوص في أعماق المشاعر والفكر تصوغ تصوراً عن القضية بدءاً بالفجيرة والألم الجارح، مروراً بالمرتسمات وردود الأفعال، وصولاً إلى رسم الأفق البديل والمطالبة بالفعل ورفض الصمت والنسيان. في الشكل الفني لقصص صباح محيي الدين وضمن جميع الوحدات

الجيران، العائد). وفي منحنى آخر تراوحت هذه القصص من حيث الطول ما بين الشكل المعهود للقصّة القصيرة التي لا تتجاوز الصفحات العشر، إلى القصّة الطويلة بعدد من المقاطع وعشرات الصفحات. من ذلك قصة (بنت الجيران) من ص 9 حتى ص 36، في (8) مقاطع. وقصة (من حياة دون جوان) من ص 37 حتى ص 81، وهي عبارة عن قصتين، الأولى بـ (7) مقاطع، والثانية بـ (6) مقاطع. وقصة (السيمفونية الناقصة) من ص 5 حتى ص 37. وقصة (بوق سان جرمان) من ص 37 وحتى ص 96. في هذه القصص يتوارى التكتيف فتميل القصة إلى الاسترسال عبر لغة السرد المحببة لدى الكاتب، وتدخل في باب القصّة الطويلة أو الرواية القصيرة. وقد أغنى هذا التنوع تجربة الكاتب عموماً، وعكس خبرته نظرياً وتطبيقياً، وجانباً من جهوده في التطوير القصصي، من خلال البحث الواعي، والاتقان والتقصي الدؤوب، مع التجاوز والتجديد. ومن الجدير ذكره وفق ما تقدم أن قصص صباح محبي الدين تحرز تميزاً خاصاً إذا ما قيسَت بالنتائج القصصية في زمنها العربي عامة والمحلي خاصة. فقد استقلت بغناها الفني والفكري وعمقها وتشويقها، واستفادت من خبرة الكاتب الثرة في الحياة والثقافة العربية والأجنبية، فظهر فيها هذا التمازج الفني الموضوعي بين ثقافتين، وقد استطاعت أن تنجو من الشكوك الأيديولوجي الذي أحكم القبضة على عدد كبير من نماذج

شكل أزمة تظهر بين الحين والآخر في قصص محبي الدين، فيها تنبّين ضياع البطل بين الواقع الحقيقي والواقع الفني المتخيل، مما يؤدي إلى ترجيح القصة ذاتها بين الشكل المثالي أو شكل الخاطرة والشكل القصصي، فالسارد قد يظهر أحياناً دون أن يمتلك استقلاله وتميزه أو يتحدد ضمن إطار الشخصية البطولية الفنية في العمل القصصي، بل يستند بشكل واضح ولا سيما في قصص العلاقة بين الشرق والغرب إلى حياة الكاتب في ملامحها السيرية، وهذا ما أثقل على بعض القصص أحياناً وجعلها تفقد بعض ما تنسم به من أصالة وجمال وقدرات فنية متميزة.

أما الحوار فقد جاء طبعاً معبراً، خضع لمبدأ الاختيار الفني، فبدأ رشيقياً دالاً، وظهر الاعتماد عليه كبيراً في عدد من القصص، وتناغم مع السرد في انسيابية وبساطة مألوفة محببة، فلم ينزل إلى تقعر الفصحى ولم يرتفع في أحضان النارجية باسم المشاكل الواقعية.

في البحث التقني فيما يخص الجنس الأدبي، جرب محبي الدين عدداً من أنواع الكتابة القصصية من حيث المنحى الشكلي، فظهر تنوع هذه التقنيات في أشكال منها القصة التسجيلية (صفقة رابحة، الحاج هارون، بندقية الأغا...)، والقصة الموقف (أحمد أفندي والحياة والموت، انتقام الشاعر، حب برؤوس الأصابع)، والقصة الانطباعية (دم ومرجان، من حياة دون جوان)، وقصة الجو والفضاء التعبيري (بنت

وتعلم العبرية في حلب على يد الحاخام (الياهو ساسون)، ثم أتقن في فترة لاحقة كلا من التركية والإسبانية.

- عمل محررا بجريدة (الحوادث) الحلبية كمترجم فوري عن الإذاعات الأجنبية، كما ساهم في تحرير عدد من الصحف التي كانت تصدر في حلب، كالشباب والراوي..

- سافر إلى لبنان عام 1946، وعمل في إدارة الجمارك السورية اللبنانية المشتركة، وعمل في الصحافة محررا في جريدة (بيروت)، ثم تابع دراسته العالية ونال من الكلية اليسوعية ببيروت ليسانسا في الأدب الفرنسي، وتابع بعدئذ دراسة الحقوق في الكلية ذاتها.

- لمع نجمه كمحرر سياسي بجريدة (بيروت المساء)، وقد ساهم في تأسيسها، كما كتب في الصحف اللبنانية كالنهار والصيد والجمهور والنضال..

- منح بعثة من بيروت إلى باريس، كلية السوربون عام 1949، وحصل في آذار 1955 على الدكتوراه في الأدب الفرنسي بدرجة شرف عن أطروحته حول الشاعر الفرنسي (أبولينير).

- عمل في باريس مترجما لدى اليونسكو مدة عامين. واشتهر خلال وجوده في باريس بتحضير أطروحات الدكتوراه للطلبة الدارسين العرب، كما يصرح صديقه الدكتور أمين الحافظ.

- سافر إلى لندن عام 1955، وعمل مديعا في القسم العربي بهيئة الإذاعة

الأدب القصصي في الخمسينيات، كما أنها لم تقع في أحابيل الفكر الوجودي، وإن كانت قد وصفت أجواءه وصراعاته، لكنها فعلت وهي تخرج من إطار الحمأة الوجودية لا لتدخل فيه وتستقر.

إن النتاج القصصي الذي قدمه صباح محيي الدين في فترة الخمسينيات يعد علامة فارقة في مسيرة القصة السورية، بما أضافه من رؤى ولمسات فنية قربت القصة القصيرة من شكل تحققها فنيا وعربيا.

الهوامش والإحالات

بيلوغرافيا صباح محيي الدين:
- ولد في حلب، في شهر شباط عام 1925 في حي بانقوسا، حارة الباشا. ونشأ في حي الفرافرة أحد أشهر أحياء المدينة عراقا.

- تلقى علومه الأولى في الكتاب، ثم تعلم في مدرسة النجاة، وانتقل إلى مدرسة السريان الكاثوليك ونال منها الشهادة الابتدائية الفرنسية. -انقطع عن الدراسة زمنا، فعمل في مهن الأشغال العامة والميرة وعند متعهدي بناء ونقل..

- درس في المرحلة الثانوية في معهد (اللايك) بحلب، ثم انتقل إلى مدرسة (ترسانطه) ونال منها شهادة البكالوريا الأولى، ثم درس بكالوريا الفلسفة حرا ونالها أول دورة في عام 1942.

- نبغ في تعلم اللغات الأجنبية مبكرا، فأتقن الفرنسية والإنجليزية،

قصص لم تنشر .
 - نشر عددا كبيرا من الترجمات والقصص والمقالات في (الآداب والصيد والعالم والكفاح والأحد وبيروت المساء وأهل النفط ورسالة النفط والشهر المصرية وغيرها..).
 - قدم إبداعا بلغات أجنبية.. من ذلك قصة (القطة) التي نشرتها في دمشق مجلة المعرفة في ملفها الخاص عن صباح محيي الدين، وقد ترجمها عن الإنجليزية ميشيل أزرق: (العددان 300 - 301، شباط / آذار 1987).
 والقصة تحمل ملامح البيئة الغربية وبرود العلاقات الإنسانية وانتفاء الحميمية فيها، من خلال رؤية تقدم الإنسان غريبا عما حوله، غريبا عن ذاته، يحاول مواجهة العبث، ويموت في نهاية القصة وعلى طاولته كتاب يحمل إشعارا بالاستغناء عن خدماته. وما في القصة من أحداث يبدو أشبه بالكوابيس بدءا بقتل الذبابة من قبل البطل وهو يخلق ذقنه، مفلسفا سلوكه على طريقته، وانتهاء بقتل القطة.
 كما قدم دراسات نقدية فنية معمقة بالفرنسية. من ذلك دراسة بعنوان (أبو لينير والمدرسة التكعيبية) ترجمة أنطوان قسيس عن الفرنسية، مجلة المعرفة، المصدر السابق نفسه.
 - نشر عددا من الكتب المترجمة عن الإنجليزية والفرنسية، كرواية (اليوم الموعد) للكاتب البولوني «ماريك هلاشكو»، وكتاب (فولتير) للمفكر الفرنسي «أندريه كريستوف».
 - اهتم بدراسة أثر الحضارة الإسلامية في الحضارة الأوروبية،

البريطانية، وتابع تحصيله العلمي فسجل أطروحة للدكتوراه في جامعة لندن عن ابن زمرك الأندلسي. ولم يته أطروحة لاخطاراه للسفر على أثر أزمة قناة السويس عام 1956.

- ارتحل إلى الكويت في آخر كانون الثاني عام ١٩٥٧، فعمل في الحقل الثقافي، وأشرف على تحرير وإخراج مجلة (رسالة النفط)، وأصبح مسؤولا عن العلاقات العامة في شركة نفط الكويت.

- ساهم في التحضير لمؤتمر الأدباء العرب الأول في الكويت، وكان عضوا مؤسسا فيه.

- في تموز عام ١٩٦٢، رحل مفاجئ قاس في حادث على طريق الأحمدية - الكويت، بسيارته التي كان يقودها، فتنتهي حياته وهو في أوج انطلاقته وعطائه الفكري والأدبي والسياسي.

أعماله:

- السيمفونية الناقصة: مجموعة قصص، دار الآداب - بيروت. 1957.
 ونشرت الطبعة الثانية في دار مكتبة الحياة في بيروت. دون ذكر عام النشر.

- بنت الجيران: مجموعة قصص من منشورات دار مكتبة الحياة في بيروت. 1958.

- خمر الشباب: رواية من منشورات دار الحياة في بيروت. 1959.

- العائد: مجموعة قصص من منشورات دار مكتبة الحياة في بيروت. 1960.

- حدث في باريس: مجموعة

محاضرات، مقالات، مشاريع، ورق، ورق، سفر، قطارات، طيارات، مغامرات، مشاكسات، مقاهي، حانات، تسكع، تشرد، طفر، مال ينفق، شباب يزهو، كأس ترغي وتزبد وتطفح... وعشق باريس، وفهم باريس، فضمت إليها كما لم تضم أحدا من أبنائها البررة، لأنه كان من القلائل الذين يستحقونها، فلا هو أساء فهمها وابتذل، ولا هو استنكف عنها فقتل. وباريس تمنح إخلاصها لمن يخلص لها، فهي أم رؤوم، ليس كملثها شيء بين الأمهات، وعب من أمواها الثقافية والفنية والحياتية، حتى لم يعد في إهابه موضع إلا وانتشى».

ملاحظة: (اعتمدت في إيراد بعض المعلومات عن صباح محيي الدين على رسالة موجهة منه إلى الأستاذ خليل الهنداوي عام 1959، يسرد فيها بناء على طلب الهنداوي نبذة عن حياته وأعماله ومؤلفاته، وعلى لقاء مع ابن شقيقه الأستاذ وضاح محيي الدين، وابن شقيقته الأستاذ المهندس تميم قاسمو).



وبصورة خاصة في تأثير الشعر العربي في الشعر الأوروبي. وهو من المساهمين في تأسيس مجلة الآداب البيروتية ومن ناشري مجلة السنابل في باريس، وقد صدر منها خمسة أعداد.

شهادة؛

يعد صباح محيي الدين شخصية مركبة غنية عجائبية، تكشف عن نكاء وقاد وثقافة بلا حدود، عاش في باريس حياة صاخبة مليئة بالأحداث والعمل الثقافي والإبداعي. وصفه أمين الحافظ رئيس مجلس وزراء لبنان الأسبق بالوحش الحبوب، من خلال كلمة بالغة التأثير والتأثر في مجلة الأسبوع العربي اللبنانية الصادرة صبيحة موته: 18 / 4 / 1962.. يقول أمين الحافظ:

«كان مقبلا على الكتب بنهم غريب، وإن ساعة في صحبته تغني عن معاشرة غيره لسنين، لقد ترك في بيروت صداقات وتكريات، وفراغا كبيرا لا يعرفه إلا معاصروه في ذلك الحين، وطار إلى أوروبا... دكتورا... دكتوراه... ينال لنفسه واحدة واثنين ولغيره عشرات... دراسة، مطالعة،

الهوامش:

في كتابه (شرق وغرب، رجولة وأثوث) دار الطليعة، بيروت، 1979. وملف خاص ظهر عنه في مجلة المعرفة السورية (عدد سبق ذكره) ساهم في التذكير به ونشر بعض نتاجه الفكري والإبداعي.

١- درس بعض قصصه فيما أعلم كل من الناقدين محمد كامل الخطيب وجورج طرابيشي، ضمن تناول خاص بعلاقة الشرق بالغرب تحدينا، الأول في كتابه (المغامرة المعقدة) وزارة الثقافة، دمشق، 1976. والثاني

- 7- تضمنت موضوع البيئة المحلية كل من القصص التالية :
- بنت الجيران، بندقية الآغا، رأفت أفندي والمؤذن (من مجموعة بنت الجيران).
- خراب البيوت، الحاج هارون، صفقة رابحة (من مجموعة العائد).
8- اسم رمزي لبلدة (دركوش) قرب جسر الشغور في محافظة إنلب.
9- انظر قصة (بندقية الآغا) وقصة (رأفت أفندي والمؤذن).
10- تضمنت التجريب والذهنية كل من القصص التالية :
- دم ومرجان (من مجموعة السمفونية الناقصة).
- نهاية دون جوان، حب برؤوس الأصابع، خديعة فنان (من مجموعة بنت الجيران).
- أحمد أفندي والحياة والموت، لييك عبيك بين يديك، انتقام الشاعر (من مجموعة العائد).
11- العائد، ص 32.
12- العائد، ص 14.
13- العائد، ص 16.
14- العائد، ص 17.

- 2- تضمنت هذا الموضوع كل من القصص التالية :
- السمفونية الناقصة، بوق سان جرمان (من مجموعة السمفونية الناقصة).
- نهاية دون جوان، شمس حزيان (من مجموعة بنت الجيران).
- انتقام ذي القرنين (من مجموعة العائد).
- القطة (نشرت في ملف خاص عن صباح محيي الدين في مجلة المعرفة، سبق ذكر العدد).
- مجموعة قصص لم تنشر بعنوان (حدث في باريس).
- رواية طويلة ليست في مجال هذا البحث بعنوان (خمر الشباب).
3- في الإعلان عن المجموعة، الصفحة الأخيرة من مجموعة (بنت الجيران).
4- السمفونية الناقصة، ص 23.
5- بنت الجيران، ص 114.
6- في هذا المنحى سارت دراسة الناقد جورج طرابيشي لقصتي (السمفونية الناقصة، بوق سان جرمان) في كتابه السابق ذكره.

البنانية: إيمان حميدان يونس

تنسج روايتها

لوت بري

بابرة الذهب

فيصل خورش

الحرب المجنونة. وبعد أن انتهت الحرب، كان السؤال الملح على كل من بقي سالماً، من كان الرابع في هذه الحرب؟ من كان الخامس؟

تغلق الروائية إيمان حميدان يونس دفتر الحرب وتنظف بيتها وتغسل يديها من كل الآثار التي خلفتها الحرب من قتل ودمار وحرائق وتهجير وتخريب، وتجلس بهدوء خلف الطاولة لتبدأ موضوعاً جديداً تثبت فيه أنها خرجت من ذلك الجحيم أكثر نقاءً وأعمق تجربة وأشد صلابة، مثل بيروت التي عادت عروساً بهية تشمخ بجمالها على كل العواصم، أو كطائر الفينيقي الذي يحترق ليخلق من رماده أشد قوة وأكثر شباباً.

لا أدري إن كانت هذه المقدمة

تميزت الروائيات اللبنانيات عن مثيلاتها في البلدان العربية الأخرى، وقد يرجع ذلك إلى مجموعة من العوامل التي ساهمت في بلورة وإنضاج تجربتهن، منها ما يعود إلى مناخ الحرية التي تتمتع به المرأة في لبنان ومنها ما يعود إلى اكتوائها بجحيم الحرب الأهلية، فقد كانت الخاسرة الأولى والأخيرة فيها. ومنها ما يعود إلى الإرث الثقافي المنفتح الذي وصلها عبر الصحافة والتجديد والاطلاع على الثقافات الأخرى من مصادرها الأصلية.

استفادت الكاتبة اللبنانية من تجربة الحرب فكتبت عنها بشكل مسهب، وأدانتها بكل أشكالها، لأنها كانت الأم والزوجة والأخت والحيبة التي فقدت عزيزاً في لهيب تلك

الرواية تسام من الحياة ومن البحث غير المجدي عن أمها الموجودة وغير الموجودة.

«القس والزوجان الإنكليزيان ومسز بكستر التي رحلت ولم تخبرني كل شيء والشيخ الذي يعرف ولا ييوح والعمة التي تحاول حجز مكان لها في الآخرة وإبراهيم الذي يدفع صمته ثمنا لأحلامه مع شمس، وشاكي التي تنتظر العودة ومطبعة التي تحكي كأنها تكتب رواية، وأخي الذي حلم بالسفر ولم يسافر، وكريم الذي أهرب إليه من وحدتي في بيروت حيث انتقلت للدراسة، أهرب إليه دون أن أعطيه روعي، هؤلاء وحكاياتهم المبتورة عن أمي، لا أعرف من أين أبدا!!» ص. 104.

«لا شيء... لا شيء يضاهي انزلاق نقطة ماء صغيرة دافئة خلف أنفي...» بهذه الجملة تفتتح الرواية اللبنانية إيمان حميدان يونس عملها الجديد «توت بري» بتأقّل عذب تنهض من غفوتها ثم تقف لتنفّض التراب الرطب عنها، تأخذنا من يدنا، نرافقها في وحدتها ونتعرف على المكان فتخرج من بطن الوادي، من القهر نحو الطريق العالي صعودا إلى الطريق الترابي الضيق نحو المارة ومن ثم إلى البيت.

وبعد أن نعاين جماليات المكان ندخل معها إلى البيت، لا كما يكون الضيوف، ولكن لتحكي لنا حكاية بسيطة، صغيرة، يتجسد فيها عمق المأساة الإنسانية والألم البشري، ومن خلال تلك ترصد الكاتبة/

مناسبة للدخول إلى عوالم رواية «توت بري» لإيمان حميدان يونس، لكنني أؤكد على أن ثمة خطوة متقدمة تسجلها الروايات اللبنانية على الرواية النسوية بشكل خاص والرواية العربية التي تكتب اليوم بشكل عام.

بحفنة من الشخصيات التي لا تتجاوز أصابع اليد تبني الكاتبة معمارا روائيا محكما، شخصياته مدروسة بدقة وعناية، لا ترهل في أقوالها أو أفعالها، تتقدم بهدوء وأناة لتعرض الواقع الاجتماعي المعاش لمكان واقعي أو متخيل هو (عين الطاحون). ومن خلال التفاصيل الصغيرة التي تجري فيه، ينمو الحدث ويتصاعد ثم تنفتح مساحة الرؤيا لتتعرف على بشر يعيشون أحلاما مبهضة وانكسارات مهيضة تدور رحي الطاحون فوق قلوب يقاتلها الملل والقسوة. يتم ذلك في إطار حبكة محكمة، أشبه ما تكون بالحبكة البوليسية التي مارست لعبتها الرواية الفرنسية الجديدة في منتصف القرن الماضي مع آلان روب غرييه وكلود سيمون وميشيل بوتور.

تجري الأحداث بعد الحرب الأولى بقليل والزمن هنا غير مهم، لأن الكاتبة لم يكن يعينها ذلك، كانت تهتم بما جرى ويجري لإفراغ الإنسان من محتواه الإنساني وقتل كل رغبة في الحياة عنده ولا سبيل لديه إلا بالهجرة المستحيلة أو البقاء والتلاشي قهرا. شخصيات معطوبة، عاجزة، مخربة من الداخل، حتى

طلقها أبي ولم ينتقل إلى الحارة إلا بعد اختفاء أمي». ص 16.

هذا الملخص ضروري لمعرفة المصائر التي ستؤول إليها الشخصيات، لأن مجمل الأحداث سوف تدور في فلكه.. إما في البيت أو في الحارة أو من خلال سطوة القبضي الشيخ الذي تجاوز الستين. ستتعرف الراوية على تاريخ البيت من أخوها النافر من أبيه ومن كل ما يمت بصلة إليه، يهجر البيت أياما ثم يظهر مجددا، بينما تعيش هي والعمة التي تستيقظ كل ليلة وتتجه بحركة آلية وهي شبه نائمة لتفتح له بوابة الحارة الداخلية، يدخل دون كلمة، فقط طرقات العصا وخطواته تتردد في الأرجاء.

صورة الأب مرسومة بعناية، كما يحب بنفسه دائما أن يكون: عقال وكوفية وسترة ملونة وسروال فضفاض، وقد علق بندقيته وسيفه على جدار غرفة نومه، أما شارباه فمارا كما هما، فقط خفت كثافتهما وابهضتا. «يحكي أبي أنه لبس هذه الثياب للمرة الأخيرة أيام الثورة ضد الفرنسيين منذ أكثر من عشرة أعوام وأنه نزف دما كثيرا وكاد أن يموت لولا أن أحد الثوار أركبه على حصان ومشى به إلى بلدة السويداء في جبل الدروز». ص 18.

والحقيقة التي لا يقولها الشيخ هي أنه لم يشترك في الثورة، بل وجد نفسه في وسط المعركة خلال رحلة تجارية كان يقوم بها، يهرب خلالها المسدسات المخفية في تنكات الزيت ذات القعر المزدوج ثم يشتري بثمانها

الراوية اليومي لهؤلاء الناس الذين يسكنون (عين الطاحون)، وتتابع التسبيلات التي تطرأ على الواقع الاجتماعي والاقتصادي فيها.

تعتمد الكاتبة على حبكة محكمة، كما المعمار الروائي بكامله، وتقوم على ذاكرة شاحبة لصورة الأم والصورة الوحيدة التي نسيها أهل الحارة على طاولة منزوية في الصالون المقفل، خرجت من البيت ولم أتجاوز سن الثالثة بعد» ص 11

رحلة البحث عن الأم، أو بدقة أكثر النباش في ذاكرة الناس عما يعرفونه عنها أو يتذكرونه عنها، ستكون محور العمل. وعلى أرضيته سنعايش بشرا وتتابع الأخبار ونرى الخيبات والانكسارات التي حلت بهم، نعاين أمكنة ونقلب مع الفصول في دورتها حتى تكتمل دورة الحكاية.

تقول الحكاية: «إن رجلا من الأرجنتين عاد ليفتش عن جذوره، لأن عائلته الكبيرة تركت البلدة خلال حوادث عام 1860، لكنه لم يجد أحدا من أفرادها سوى إبراهيم الذي يمت إليه بصلة قرابة بعيدة، وقد أراد أن يعود إلى الأرجنتين ليتابع مهنته في صناعة أدوية طبية من الأعشاب البرية، إلا أن اندلاع الحرب العالمية الأولى أجبره على البقاء في البلدة فاشترى الحارات وحقول الوادي ثم بدأ يزرعها بمساعدة إبراهيم بنباتات غريبة، ولم يصابق هذا القادم من الأرجنتين سوى (أبي) الذي صار حاميه ومدخله إلى سكان البلدة، وقد زوجه ابنته ومات بعد ولادتها بشهرين، «بقي أخي مع أمه التي

شوات قمع ويعود لبيعها في لبنان. ولكن كيف هربت زوجته؟ ومن من؟ ولماذا لم يبحث عنها ويعاقبها؟ هذه الأسئلة وغيرها لا تجد جوابا شافيا عليها، ولكنها تفتح أبواب النص على مصراعيه لتتعرف على مطيعة المرأة المشاكسة القادمة من حلب واستأجرت في الحارة العليا غرفة لها ولزوجها ومريم الكردية التي تساعد العمّة شمس بالغسل والتنظيف خلال موسم الحرير كل عام، إذ يقوم الأب الشيخ بضمّان حقول التوت الأبيض في القرى المحيطة وتحول الحارات إلى ورشة كبيرة لمدة شهرين، وفي الغرف المصفوفة كمقصورات قطار طويل ينام الرجال الآتون من مناطق بعيدة للعمل في الحقول الفسيحة يعطيهم أبي غرفا للنوم وطعاما والقليل من المال مقابل عملهم الشاق الذي لا نهاية له» ص 24.

تحتفي الروائية بلغتها السردية بخاصة وهي تصف بأناقة المرأة المترفة والامكنة والطبيعة أو هي تتسج أحاديث النساء والعلاقات بينهن، في الحديث عن الجسد والاهتمام به وغسيله ودلكه بالطيوب، كذلك في الأحاسيس الداخلية والمظاهر الخارجية لسن المرافقة.

في هذه القرية الصغيرة من العالم، سوف نتعرف على تاريخ المنطقة، بدءا من الحرب العالمية الأولى وأهوالها، إلى الحديث عن الجراد الذي التهم كل شيء، إلى المذابح التي جرت للآرامن، أثناء ترحيلهم خارج المناطق التي يسكنونها، إذ لم يبق من عائلة شاكي أحد سوى ابنها ولا تزال تحلم بالعودة، لكن مطيعة تحاول إقناعها بالبقاء لأن من يشرب من ماء عين الطاحون لن يتركها أبدا.

ولا يمر التاريخ بشكل تقريبي، هكذا ببساطة ينسل من بين أصابع النسوة أثناء تنظيف الشرائق أو حين تنظيف الأيدي بالماء الساخن، ولا بأس من استراحة تشرب فيها المتي أو الشاي «فيذا الفرنسية يوزعون

عين الطاحون تعيش على موسم الحرير، يستدينون بالكمبيلية ثم ينتظرون أجورهم ودفع ديونهم إلى ما بعد بيع الموسم، وإن كان الموسم جيدا فهناك وعد لإبراهيم من الشيخ بحصة كبيرة يفتح بثمانها بيتا ويتزوج من شمس التي تجاوزت الثلاثين ويتأجل زواج عمّتي سنة بعد أخرى، كذلك يؤجل حياة أخي، كأن الزمن عنده لا يتسع لصيوات أخرى سوى حياته» ص 28.

خلال رحلة البحث عن الأم التي راحت تفتش عن زوجها، كما ترد مطيعة، سوف نتعرف أكثر على حيوات سكان عين الطاحون وعملهم

الأب فسوف يظل في دائرة الزمن العتيق لا يلتفت إلى التبدلات الاقتصادية التي شملت المنطقة والعالم، لأنه مازال يزرع أشجار التوت، بينما الآخرون صاروا يقلعونها ويزرعون محلها أشجار الكرمة والزيتون تقول شمس له: الحريز صار بسعر التراب وأنت بعدك تزرع «توت» ص. 54.

هل كانت الكاتبة تسعى إلى كتابة تاريخ لبنان السياسي والاجتماعي والاقتصادي والطائفي من خلال الأحداث التي جرت على خارطة عين الطاحون.. ربما تكون ذلك، فالإرساليات التبشيرية تتوافد على المنطقة والصراعات الطائفية تنتشر كالنميمة والتفكير الدائم بالهجرة يعيش في رأس الأخ الذي يقيم علاقة مع مديرة المدرسة الإنكليزية من أجل ذلك، لكن عقليّة الأب الإقطاعية المنفصلة عن واقعها تطيح بأحلامه وتجعله يزداد نفورا منه، والعمّة شمس تسعى لأن تكون شيخة، لكن دون ذلك أهوال وأهوال، لأن مثل هذه العائلة «زوجة أخ نصف أجنبية، يعني مسيحية، اختفت من بيتها تاركة حكايات لا تنتهي وابنة تشبهها وابن أخ ترك التعليم في مدرسة الإنكليز وترك مواسم الحريز والحقول ليشرب ويدخن ويصادق الأجانب وأخ لم يدخل المجلس يوما ولم يعرف لكتاب الحكمة شكلا» ص. 56. هذا ما كان يردده الشيخ من وراء الستارة التي تحجب النساء عن الرجال داخل المجلس. يحيط الغموض بشخصية الشيخ،

المهاجرين على المخيمات والشيخ في طرابلس يكتب لطيفة كي يشفيها من أوجاعها ومرضها ويشيل عنها المكتوب لها الذي يمنعها من الخلفة بعد أن زارت كل المقامات والنصب والمزارات.. وتوزع العطايا وتشعل الشموع وتحرق البخور وتزرع الورود وتصلّي وتدق على صدرها وتركم وكانت حصيلة ذلك طلاقها من مؤذن الجامع الطاعن في السن وهي في الرابعة عشرة من عمرها، أما شيخ طرابلس فقد كتب لها على أوراق الحرز، بعد أن مارس طقوسه عليها، الجملة التالية: «المرأة كالأرض إذا أنزلت فيها حفرا وقلبت فيها بطنا، تفتحت وأزهرت وأعطت ثمرا..».

بحذاقة الصانع المعلم تبرع الكاتبة بالانتقال بين الشخصيات، أو في إدخال شخصية جديدة إلى عملها، فعلى سبيل المثال قولها: «أنكر حين رأيت مسز «بكستر» مديرة المدرسة الإنكليزية سن الحليب الصغيرة في يدي، علمتني كلما أردت تخبئة سن جديدة في الحائط أن أغمض عيني وأتمنى شيئا خاصا» ص. 50. أو في قولها حين كسرت رجلها «أتى أخي بمجير بروتستانتي من بلدة قريبة، قال الرجل لأخي: إن يديه ترتجفان وإن ابنه كسريم يتقن هذا العمل بمهارة». أما ضحى فقد كانت تدخل خلصة إلى غرفة أخي «اشتقت لريحته».

هذه الشخصيات وغيرها ستكون محور الصراع في الأحداث القادمة وستلعب بجدارة أدوارها في إطار الصراعات الطائفية والمذهبية، أما

لمديرة المدرسة الإنكليزية، بينما بدأ الشيخ يتعب وراح يستقبل الأقارب والمهنتين وهو راقد في فراشه فكان جاهد كثيرا ليزوج أخي وحين تم له ما أراد استسلم لأوجاع جسده ولعجزه ص. 102. هزلت سلطته وصارت تضيق بالنسبة إليه مساحة أراضي المترامية والبعيدة، صارت الدوارة القرية هي كل حقوقه المترامية، ولم يقبل السماسرة شراء الموسم بحجة أن الشرنقة طرية وصفراء وبدأت الفراشات تخرج من شرانقها، وراحت تطير في سماء الباحة كنجوم راقصة، بينما تسحب سارة صورة أمها من تحت فراش الشيخ، تلك التي يحتفظ بها منذ رحيلها، وحين فقدتها صار ينادي على مريم ويتهما بالسرقة، لكن مريم تتخلص من إلحاحه بعد أن تنتزع صورة للمطربة أسمهان من جريدة وتعطيه إياها، صورة بالأسود والأبيض، فيصدق أنها هي.

يعمل كريم في شركة بترول في الصحراء، ثم ترسله الشركة في بعثة دراسية إلى إنكلترا، مما سيتيح لسارة أن تسافر معه للبحث عن أخبار تخص أمها، وتساfer إلى ساوث هامبتون، إلى عائلة بورتر فقد كانت أمها تعلم السيدة بورتر اللغة الإسبانية عندما كانت تقيم في عين الطاحون، وبعد أن تصل إلى منزل العائلة تسألها الخادمة الآسيوية إن كانت قريبة للسيدة مشيرة إلى الشبه الكبير بينهما.. كما تخبرها بأن السيد مات منذ سنوات وأن السيدة تشتت ذهنها وضعت ذكرتها منذ حادثة

فهو من ناحية يجعل الجميع لا يطبقون العيش في الحارة، بسبب سلوكه وتصرفاته، فإبراهيم لا يجرؤ على مناقشته في أي أمر، يطيعه طاعة عمياء، متقاد له، رغم أن شمساً قد نسيت الزواج وصارت تنزياً بزي الشيخات، وهناك أقاويل عن الشيخ أن ابتز والد زوجته وأرغمه على إعطائه المال الذي اشتري به كل هذه الأراضي وأنه أجبر زوجته فيما بعد على توقيع تنازل فيه عن الأرض التي ورثتها من أبيها اعتقاداً منها أنها أوراق الطلاق لأنها لم تكن تعرف اللغة العربية، وربما كان هذا هو السبب الذي جعلها تنفر منه وتهرب إلى مكان غير معروف لأحد، كذلك نجد هذا الشيخ محباً للحياة طامعاً فيها، ينفر من القيود التي تشده إلى أي شيء كان، ينزل إلى بيروت ويلحق النساء وينفر من المبشرين وكتبهم، يحب الغناء والمواويل والعتابا.. يجب الجميع بشكل خفي ويريدهم إلى جانبه، ومن أجل ذلك يفعل كل شيء، حتى ولو أدى ذلك إلى تدميرهم وقتل أحلامهم وإجهاض رغبتهم، لذلك ستراهم دائماً عاجزين محبطين، يحملون خيباتهم وانكساراتهم لإتمام سيرتهم الذاتية.

تنشأ علاقة حب بين كريم وسارة ومع ستشعر بأنوثتها للمرة الأولى، في اللقاء الأول بين جسديهما، وسينتهي هذا الحب بالزواج منها، مما يمهّد لحرمانها من الميراث، كذلك يتزوج الأخ من ضحى التي أصبحت بديلاً من سفر فاشل ومن حب مفقود

غرق ابنها.

جذع يابس هش مشقق وجاف، ص 138. وتستعيض ضحى عن الحب الذي لم يعطها إياه الأخ بمقتنيات البيت وأثاثه، تأخذ كل أثاثه وتحفه إلى بيتها في بيروت حيث تسكن مع زوجها الذي وجد عملا فيها وأنجب كثيرا من الأولاد، وربما تكون شجرة الجوز الكبيرة الباقية في الباحة قد أصبحت عنوانا للبيت الذي فرغ من أهله، أقوى شجرة بدأت باليباس، بدأت قشرة جذعها تتفسخ، بدأ جوفها يفرغ سنة بعد أخرى، بعدما انشق جذعها كمغارة مظلمة وفارغة.. مستديرة كرحم كمخبا أطفال، لكنها ليست ملجأ ولا عزاء.

وتظل قصة الأم غامضة فهل حملت بسارة من ابن الأسرة الإنكليزية مالكوم بورتر.. والذي كان سيتزوجها لو لم يمت غرقا؟ وهل تزوجها الشيخ لينقذ ولدها من الفضيحة؟ ثم، هل هربت فعلا من الشيخ لأنها راحت تبحث عن روحها؟ أو هربت من الخوف، خافت من أن يسكنها ويلصقها بالمكان كحجر من حجارته؟ ولماذا لا يكون الشيخ قد قتلها ودفن جثتها في بئر مهجورة، ثم بث دعاية هربها، خاصة وأنه لم يفكر أبدا بالبحث والتفتيش عنها، وكذلك لم تشعر سارة يوما أنه يحمل لها مشاعر الأبوة، كما أنها أيضا لم تشعر بأنها قريبة منه وعندما تقف أمام جثمانه تقول:

«وأنا لا أدري ما أقول، أحببتك؟ كرهتك؟ فتشت عنك ولم أحبك، وكان هذا كافيا كي أكرهك إلى الأبد، ص. 139.

كانت السيدة تحكي دون وعي ولم تتذكر شيئا عن عين الطاحون، ولا بل إنها اعتقدت أنها أمها وقالت لها: كنت ستصبحين زوجة له لو لا أن البحر خطفه منك، ص. 155، ثم طلبت منها أن تعود إلى القس الذي كان على صلة وثيقة بأمها «ربما أودعت لديه أشياء تخصك، وفي طريق العودة يكون الخوف متربصا في كل مكان، الخوف من المعرفة، الخوف من الأشخاص، الخوف مما هي فيه.. والرد علي ذلك يكمن في الانكفاء على الذات التي لم تستطع التواصل مع الآخرين.. حتى مع أقرب الناس إليها، كريم الذي لم يعد يهتم بشيء سوى البحث المحموم عن الذهب الأسود، يريد أن يصبح ثريا وبسرعة فائقة، يتركها على أمل أن يعود في المرة الثانية ليجد طفلا.. بينما العمة شمس لم تكن ترغب بذكر اسمها في الحارة، لأن زوجها قضى على أي أمل في أن تصبح شبيخة ذات شأن وسط المؤمنات.. ولأنها لم تعش مع أم فإن علاقة سارة مع أم كريم العجوز التي لا تحسن سوى الانتظار ستكون كحديقة جافة. وعندما تعود إلى عين الطاحون ستجد القس الإنكليزي قد مات مختنقا «مات القس قبل أن أراه وقبل أن أسمع حكاية أمي» ص. 128. ثم يموت الأب، أسطورة الخوف والرعب وتتحرق شمس منه، وهي التي بقيت ملتصقة بهذا المكان بسبب الخوف. بينما تحولت شمس إلى شجرة يبست جذورها وبقيت معلقة في التربة، لم تعط ثمرا ولم تورق.

أسئلة كثيرة ومتنوعة تطرحها رواية «توت بري» وكل هذه الأسئلة لا تلقى إجابات شافية، لكنها تترك مساحة للقارئ كي يفكر، ويعيد التفكير والقراءات ويحلل ويركب، لكنه سيصل في النهاية إلى معرفة كل من يخص عين الطاحون من عادات وتقاليد وصناعة وزراعة وأحلام ورغبات مجهضة أو محققة، وسيتعرف على شخصيات، لم يالّفها، لكنه سيتألف معها وهي تعيش خيبتها وانكساراتها

وانسحاقها في دائرة أنانية ذلك الشيخ الذي كان يريد كل شيء لنفسه ولنفسه فقط، حتى الحب.

رواية إيمان حميدان يونس: «توت بري» من تلك الروايات التي تظل عالقة بالذهن لفترة طويلة، لأنها مشغولة بإبرة الذهب ويعناية المرأة المحبة العاشقة لما تفعله.. وإزاء كل كلمة وكل مشهد ستجد حتما وقتاً للتفكير في الصناعة الرشيفة التي تم بها رسم هذا العمل.

-
- توت بري - رواية
 - إيمان حميدان يونس
 - المسار للنشر والأبحاث والتوثيق
 - بيروت، لبنان، 2001
 - 141 صفحة قطع متوسط

وكلاء توزيع الجبيل

٢٤٢١٤٦٨ هـ	■ الكويت، الشركة المتحدة لتوزيع الصحف
٥٧٨٦١٠٠-٥٧٨٦٢٠٠ هـ	■ القاهرة، مؤسسة الأهرام
٤٠٠٢٢٢ هـ	■ الدار البيضاء، الشركة الشريفة لتوزيع الصحف
٤٩١٩٤١ هـ	■ الرياض، الشركة السعودية لتوزيع الصحف
٦٦٥٢٩٤ هـ	■ دبي، دار الحكمة
٤٢٥٧٧٢ هـ	■ الدوحة، دار العروبة
٧٩٢٤٢٢ هـ	■ مسقط، مؤسسة الثلاث نجوم
٤٢٤٥٥٩ هـ	■ المنامة، مؤسسة الهلال

لوحة الغلاف: زافين برداقجيان / سورية.
لوحة الغلاف الأخير: مارتينا ستيفن / هولندا.

